

Noora Virtanen

# Tiedonkeruu historiallisen interiöörin konservointia varten

Jakkarilan salin tapettien kuntokartoitus ja konservointiehdotus

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Konservoinnin koulutusohjelma

Interiöörikonservointi

Opinnäytetyö

24.4.2014

Tekijä(t) Otsikko	Noora Virtanen Tiedonkeruu historiallisen interiöörin konservointia varten – Jakkarilan salin tapettien kuntokartoitus ja konservointi- ehdotus
Sivumäärä Aika	78 sivua + 6 liitettä 24.4.2014
Tutkinto	Konservaattori AMK
Koulutusohjelma	Konservoinnin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Interiööriconservointi
Ohjaaja(t)	Lehtori Tannar Ruuben Lehtori Päivi Ukkonen
<p>Opinnäytetyön kohde oli Jakkarilan salin käsin maalatut kangastapetit, jotka ovat nykyisin osa Kansallismuseon perusnäyttelyä. Rokokootyyliset tapetit peittävät salin seinät ja katon, ja ne on maalattu ennen vuotta 1764. Opinnäytetyön tavoitteena oli kerätä kattavasti interiööriconservoinnin päätöksentekoon tarvittavaa tietoa ja tarkastella sitä järjestelmällisesti. Lopuksi tiedon pohjalta laadittiin suppea konservointiehdotus.</p> <p>Opinnäytetyön päätarkoituksena oli kartoittaa tapettien kunto. Tapettien konservoinnista ei ole tehty päätöstä, joten tavoitteena oli määrittää, millaisille toimenpiteille olisi tarvetta. Tiedonkeruussa käytettiin apuna Barbara Appelbaumin kehittämää konservointikäsitteiden metodologiaa. Tällä pyrittiin varmistamaan, että kaikki päätöksenteossa tarvittava tieto tulee huomioiduksi.</p> <p>Dokumentoinnin aikana salin kattomaalauksesta koostettiin ensi kertaa yhtenäinen kokonaiskuva. Kuntokartoituksen yhteydessä tapettien maalikerrosten rakennetta ja sideaineita tutkittiin poikkileikkausnäytteiden ja röntgenfluoresenssispektrometrianalyysien avulla. Aikaisempaa tietoa tapettien materiaali koostumuksesta saatiin tarkennettua hieman.</p> <p>Kuntokartoitusten ja analyysien tekemisen lisäksi selvitettiin tapettien historiaa, sillä konservoitavan kohteen kulttuuristen arvojen tarkastelu on olennainen osa konservointityötä.</p>	
Avainsanat	Kangastapetit, kattomaalaus, rokokoo, kuntokartoitus, Appelbaum, Jakkarila, Jackarby

Author(s) Title Number of Pages Date	Noora Virtanen Gathering Information for Interior Conservation – A Condition Report and a Conservation Scheme for Fabric Wallcoverings 78 pages + 6 appendices 24 April 2014
Degree	Conservator
Degree Programme	Degree programme in Conservation
Specialisation option	Conservation of Cultural Historic Interiors
Instructor(s)	Tannar Ruuben, Lecturer Päivi Ukkonen, Lecturer
<p>The aim of this thesis was to gather information for the decision making process concerning the conservation of a historic interior. After collecting the necessary information, a scheme for conservation measures was developed. The object of the project was wallcoverings and a ceiling painting originally from the Jakkarila Manor in Porvoo, now located in the permanent exhibition of the National Museum of Finland. The wallcoverings and the ceiling painting were hand painted on plain weave linen in the 1760s. They were acquired for the museum collections in 1909.</p> <p>The most central part of the project was the documentation of the current state of the wallcoverings and the ceiling painting. The history of the object was charted as comprehensively as possible, and technical analyses were made in order to acquire a more accurate picture of the object. X-ray fluorescence spectrometry was utilized for getting information about the pigments, and cross section analyses were made to get a better view of the composition of the paint layers.</p> <p>It is important to handle the information in a systematic manner in order to have control over the process. Therefore, the conservation methodology developed by conservator Barbara Appelbaum was utilized. The objective was to make sure that all the necessary information had been taken into account.</p> <p>There were some drawbacks during the project, e.g. documentations about the previous restoration procedures could not be reached at the moment. However, the overall results were promising. During the documentation, a composite picture of the entire ceiling painting was compiled for the first time. This helps in drawing more attention to the Jakkarila interior, and attention is crucial for maintaining cultural heritage.</p>	
Keywords	Wallcoverings, ceiling painting, condition report, rococo, Appelbaum, Jakkarila, Jackarby

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Opinnäytetyön kohde, tavoitteet ja menetelmät	2
	2.1 Kohteen esittely	2
	2.2 Työn tavoite	4
	2.3 Metodologia ja tekstin rakenne	5
3	Tapettien historiaa	7
	3.1 Jakkarilan kartano ja Anders Henrik Ramsay	7
	3.2 Tapettien tekijä ja maalausajankohta	9
	3.3 Tapettien hankkiminen Kansallismuseoon	10
	3.4 Maalatut kangastapetit ja kattomaalaukset Ruotsissa 1700-luvulla	12
4	Dokumentointi ja tutkimukset	14
	4.1 Aiemmat toimenpiteet ja konservoinnit	14
	4.2 Valokuvaus ja kuvankäsittely	16
	4.3 Röntgenfluoresenssianalyysit	19
	4.4 Poikkileikkausnäytteet	22
	4.5 Sideaineanalyysit poikkileikkausnäytteistä	23
	4.6 Vuorausvahan FTIR-analyysi	25
5	Kuntokartoitus	26
	5.1 Seinäosioiden rakenne ja yleiskunto	26
	5.1.1 Tapettiosio 1: Pariskunta ja koira	28
	5.1.2 Tapettiosio 2: Sudenmetsästys	30
	5.1.3 Tapettiosio 3: Ovenpäällyysmaalaus	32
	5.1.4 Tapettiosio 4: Paimenpariskunta ja lampaat	33
	5.1.5 Tapettiosio 5: Puistossa istuva pariskunta	35
	5.1.6 Tapettiosio 6: Ovenpäällyysmaalaus	36
	5.1.7 Tapettiosio 7: Pariskunta kävelyllä	37
	5.1.8 Tapettiosio 8: Metsästyskohtaus	39
	5.1.9 Tapettiosio 9: Metsästäjät ja kolme koiraa	41
	5.1.10 Tapettiosio 10: Ovenpäällyysmaalaus ilman hedelmiä	43
	5.1.11 Tapettiosio 11: Piipunpolttajat	45
	5.1.12 Tapettiosio 12: Kaksi metsästäjää ja kaksi koiraa	47
	5.1.13 Tapettiosio 13: Seurue maalaismaisemassa	48



5.2 Katon rakenne ja kunto	50
6 Kohti konservointisuunnitelmaa	52
6.1 Tapettien historian tapahtumajana	52
6.2 Kulttuuristen arvojen määrittely	52
6.3 Jakkarilan salin ihannetila	57
6.4 Realistiset tavoitteet	62
6.5 Seinäosoiden toimenpide-ehdotukset	63
6.6 Katon toimenpide-ehdotukset	67
6.7 Yhteenveto ja pohdintaa toimenpiteistä	69
7 Päätäntö	71
Lähteet	73

## Liitteet

Liite 1. Valokuvat seinäosioista

Liite 2. Röntgenfluoresenssianalyysit

Liite 3. Poikkileikkausnäytteet

Liite 4. Vuorausvahan FTIR-spektri

Liite 5. Vauriokartoituskuvat seinäosioista 8 ja 11

Liite 6. Kulttuuriperinnön erilaiset arvot

## 1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena on kerätä kattavasti historiallisesti merkittävän interiöörin konservoinnin päätöksentekoon tarvittavaa tietoa, tarkastella sitä järjestelmällisesti ja laatia sen pohjalta konservointiehdotus. Opinnäytetyöni kohde on Jakkarilan salin kangastapetit, jotka ovat nykyisin osa Suomen kansallismuseon perusnäyttelyä. Ne hankittiin Porvoon lähellä sijaitsevasta Jakkarilan eli Jackarbyn kartanosta Antellin kokoelmaan vuonna 1909.<sup>1</sup> Käsien maalatut, rokokootyyliset tapetit peittävät salin katon ja seinien yläpuoliskot. Maalaukset on tehty ennen vuotta 1764.<sup>2</sup>

Opinnäytetyöni päätarkoituksena on kartoittaa tapettien kunto. Tapettien konservoinnista ei ole tehty päätöstä, joten tavoitteenani on määrittää, millaisille toimenpiteille olisi tarvetta. Tiedonkeruussa käytän apuna konservaattori Barbara Appelbaumin kehittämää konservointikäsittelyjen metodologiaa, jolla pyrin varmistamaan, että kaikki päätöksenteossa tarvittava tieto otetaan huomioon.<sup>3</sup> Koska en ole aiemmin käyttänyt Appelbaumin menetelmää konservointiprosessin suunnittelussa, opinnäytetyöprojekti mahdollistaa menetelmän käyttökelpoisuuden arvioinnin myöhempää työelämäni ajatellen.

Kuntokartoituksen yhteydessä tutkin maalipinnan rakennetta ja sideaineita poikkileikkausnäytteiden avulla, ja pigmenttejä analysoidaan röntgenfluoresenssispektrometrillä eri värialueiden ajoitusten varmistamiseksi. Kuntokartoituksen ja analyysien tekemisen lisäksi selvitän maalausten historiaa – muuten konservoinnin tavoitteita ei pystytä määrittämään perustellusti. Kohteen kulttuuristen arvojen tarkastelu on olennainen osa konservointityötä.<sup>4</sup>

Opinnäytetyö on myös oppimisprosessi. Projektin ansiosta pystyn syventämään ymmärrystäni kankaalle maalattujen teosten konservoinnista, sillä se on vain pieni osa interiöörikonservoinnin koulutusohjelmaa. Toisaalta saan myös lisää kokemusta interiöörikonservointiprojektin suunnittelusta.

---

1 Kuurne 2012a.

2 Siltanen 1993, 45.

3 Appelbaum 2007, xix.

4 Appelbaum 2007, 3–5.

## 2 Opinnäytetyön kohde, tavoitteet ja menetelmät

### 2.1 Kohteen esittely

Jakkarilan salin tapettikokonaisuus koostuu 14 erillisestä maalauskentästä ja kattomaalauksesta. Isoja seinämaalauksenttiä on 11 ja pienempiä, ovien yläpuolelle sijoitettuja maalausenttiä kolme. Jakkarilan salin tapetit on sijoitettu Kansallismuseon toiseen kerrokseen, näyttelyhuoneeseen 209.

Salin seinämaalaukset kuvaavat paimenidylli-, seurustelu- ja metsästyskohtauksia. Pastoraaliset kuva-aiheet on rajattu kullanvärisin kehyksin. Ovenpäällysmaalaukset ovat asetelmia, joissa on kukka-, hedelmä- ja rocailleaiheita.



Kuva 1: Yleiskuva salista.

Kattomaalaus kuvastaa näkymää sisäpihalta ylös kohti taivasta *di sotto in sù* -perspektiivissä. Katon keskellä on puttojen, enkeleiden ja naishahmojen ryhmä. Naiset edustavat oletettavasti Uskoa, Toivoa, Laupeutta ja Oikeutta.<sup>5</sup> Kuva-alaa reunustaa kaide, jonka päällä on patsaita ja kukkaruukkuja. Salin korkeus on vain 310 cm, joten kattomaalaus ei hahmotu kokonaisuutena kovin hyvin.

5 Kuurne 2012b.

Kansallismuseon ripustus ei täysin vastaa tapettien alkuperäistä asettelua, ja erillisistä osioista vain 13 on esillä samassa tilassa. Neljästoista osio on viereisen huoneen päivälliskattausta esittävässä sivunurkkauksessa, joka on erotettu muusta tilasta ikkuna-seinällä. Nurkkaukseen ei ole avointa kulkua, joten sinne sijoitettua osiota ei käsitellä tässä työssä. Alkuperäisessä salissa oli neljä ikkunaa ja kolme oviaukkoa, mutta näyttelytilassa on yksi ikkuna-aukko vähemmän, joten yksi tapettiosio on jäänyt ilman paikkaa. Näyttelyhuoneen lattiमितat ovat 7 m x 9 m, mutta salin alkuperäiset mitat olivat 7,3 m x 8,8 m.<sup>6</sup> Jakkarilan sali on pystytetty varsinaisen näyttelyhuoneen sisälle väliseinärakennelman avulla. Näyttelyhuoneen lämpötilaa ja ilmankosteutta seurataan jatkuvasti hygrotermometrillä, mutta olosuhteita ei säädellä erikseen. Lämpötila on noin 19 °C ja suhteellinen kosteus 50 %.

Jakkarilan salin kiinteään sisustuskokonaisuuteen kuuluvat tapettien lisäksi puolipaneelit. Tällä hetkellä puolipaneelit ovat vaaleanvihertävät ja niiden peilikentissä on vaalea marmoroitu kuvio. Maalipinnassa olevista vaurioista kuitenkin näkyy, että paneelit on maalattu useaan kertaan, eikä nykyinen vaaleanvihreä sävy välttämättä vastaa alkuperäistä väriä.



*Kuva 2: Yleiskuva salista.*

6 Finskt Museum 1900.

Kansallismuseon perusnäyttelyssä on toinenkin kangastapettikokonaisuus Jakkarilasta: salin viereisen kabinetin tapetit. Ne ovat väritykseltään salin tapetteja vaaleammat, *grisaille*-tyyliset, ja esittävät erilaisia maisemia. Ne on tyylinsä vuoksi usein oletettu kymmenisen vuotta salin tapetteja uudemmiksi, mutta varmuutta asiasta ei ole.<sup>7</sup> Aiheen laajuuden vuoksi kabinetin tapetteja ei käsitellä tässä työssä.

## 2.2 Työn tavoite

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on kerätä mahdollisimman kattavasti Jakkarilan salin tapettien konservoinnin päätöksentekoon tarvittavaa tietoa, tarkastella sitä järjestelmällisesti ja laatia sen pohjalta konservointiehdotus. Työn taustalla on Kansallismuseon toive saada tietoa Jakkarilan tapettien tämänhetkisestä tilanteesta. Tapettien konservoinnista ei ole tehty päätöstä, ja on tarpeen määrittää, olisiko toimenpiteille tarvetta. Opinnäytetyössä näyttelyhuoneeseen 209 sijoitetut tapettikentät ja kattomaalaus valokuvataan. Katosta ei ole ennestään olemassa kokonaisvalokuvaa, joten nyt tehtävän dokumentoinnin ansiosta kattomaalaus pystytään hahmottamaan entistä paremmin. Tämä toivottavasti auttaa kiinnittämään enemmän huomiota tähän poikkeukselliseen interiöör kokonaisuuteen.

Niille seinäosioille, joissa on erityisen silmiinpistäviä rakenteellisia vaurioita, tehdään kuvallinen vauriokartoitus. Muiden tapettiosioiden – myös katon – kunto dokumentoidaan kirjallisesti. Opinnäytetyön päämääränä ei ole pikkutarkka, käytännön toimenpiteiden yksityiskohtiin keskittyvä konservointisuunnitelma vaan konservointiehdotus, jota voidaan käyttää myöhemmän päätöksenteon apuna.

Koska seinien alapuoliskot peittäville puupaneeleille on suuri merkitys interiöörin kokonaisvaikutelman kannalta, myös niitä käsitellään lyhyesti. Opinnäytetyön puitteissa ei kuitenkaan ole mahdollista tehdä paneeleille tarkempia tutkimuksia.

Olosuhteet ratkaisevat, miten tietoa kerätään kohteesta. Museo on opinnäytetyön tekemisen aikana avoinna normaalisti, joten täyspäiväinen työskentely näyttelytiloissa onnistuu kunnolla vain maanantaisin. Museon aukioloaikoina museovierailijat on otettava huomioon, eikä tällöin esimerkiksi tikkaiden käyttäminen tai maalausten tarkastelu UV-valolla ole mahdollista. Maalausosioiden irrottaminen seinästä lähempää tarkastelua varten ei tässä tilanteessa käy päinsä, eli niiden taustapuolta ei päästä katsomaan. Työskentelymahdollisuudet ovat siis tietyiltä osin rajalliset verrattuna tilanteeseen, jos-

---

<sup>7</sup> Siltanen 1993, 49.

sa konservaattori tekee normaalia toimenpiteitä edeltävää dokumentointia. Toisaalta mahdollisuus käyttää oppilaitoksen välineitä helpottaa joidenkin sellaisten materiaali-tekniisten tutkimusten tekemistä, joihin ei välttämättä muuten ryhdyttäisi.

### 2.3 Metodologia ja tekstin rakenne

Konservaattori tarvitsee päätöksenteon tueksi laaja-alaista tietoa kohteesta. Tässä oppinnäytetyössä käytetään tiedonkeruun ja -hallinnan apuna Barbara Appelbaumin *Conservation Treatment Methodology* -kirjassaan esittelemää järjestelmällistä menetelmää. Menetelmän perustana on toteamus, että kun kaikki oleellinen informaatio on otettu huomioon, päätökset toimenpiteistä on helpompi tehdä. Konservaattori keskittyy yleensä kohteen aineellisen puolen tarkasteluun, mutta laajempi näkökulma helpottaa ratkaisujen perustelua.<sup>8</sup>

Appelbaum käyttää konservaattorin tarvitseman tiedon jaotteluun nelilokeroista järjestelmää, jossa kukin lokero edustaa yhdentyyppistä informaatiota: kohdekohtainen ja aineellinen (lokero I), yleistason ja aineellinen (II), kohdekohtainen ja aineeton (III), yleistason ja aineeton (IV). Kunkin lokeron edustamaa informaatiota tarvitaan päätöksenteossa (taulukko 1).<sup>9</sup>

	<b>Aineelliset näkökulmat</b>	<b>Aineettomat näkökulmat</b>
<b>Kohde- kohtainen tieto</b>	Havaitut ilmiöt, materiaali- tunnistus, rakenteen määrittely.  Tietolähde: Kohde.	Kohteen historia, nykyiset arvot, suunniteltu tulevaisuus.  Tietolähde: Omistaja, arkistot, kirjallisuus.
<b>Yleistason tieto</b>	Valmistusmenetelmät, materiaalien ominaisuudet ja rappeutumistutkimus.  Tietolähde: Konservointi- kirjallisuus, materiaalitiede, konservaattorin tieto.	Tieto samankaltaisista kohteista, taidehistoria, yleinen kulttuurintutkimus.  Tietolähde: Kyseisten alojen kirjallisuus ja asiantuntijat.

Taulukko 1: Tiedon nelikenttäjaottelu.

Lokero I sisältää kohteesta kertovan aineellisen tiedon, kuten sen tämänhetkisen fyysisen tilan. Tietoa kerätään tutkimalla kohdetta erilaisin menetelmin, kuten silmämääräisillä tutkimuksilla, materiaalitieteellisillä analyyseillä ja puhdistus- ja liukoisuuskokeilla. Lo-

<sup>8</sup> Appelbaum 2007, 17–21.

<sup>9</sup> Appelbaum 2007, 10–11.

kero II edustaa sellaista yleistä tietämystä eri materiaaleista ja valmistustavoista, joka auttaa tutkimustulosten ymmärtämisessä.<sup>10</sup> Luvuissa 4 ja 5 käsitellään Jakkarilan tape-teista kertovaa aineellista tietoa, kuten kuntokartoituksia ja materiaalitutkimuksia. Ylei-nen materiaalitieto (lokero II) on myös sijoitettu näihin lukuihin, sillä sitä tarvitaan ha-vaintojen ymmärtämisessä.

Lokeroon III sijoitetaan kohteesta kertova aineeton tieto eli kohteen historia. Konser-vaattorin päätöksenteon kannalta erityisen tärkeää on se, millaisia arvoja kohde on edustanut elämänsä eri vaiheissa. Lokero IV puolestaan sisältää sellaista kulttuurista ja historiallista tietoa, joka liittyy kohteen edustamaan esineryhmään, mutta ei erityisesti juuri työn alla olevaan kohteeseen.<sup>11</sup> Luvuissa 3.1, 3.2 ja 3.3 käsitellään Jakkarilan ta-pettien historiaa, ja luvussa 3.4 käsitellään 1700-luvun kangastapetteja yleisesti.

Kerättyä tietoa hyödynnetään eri tavoin. Sen pohjalta tarkastellaan, millaisia kulttuurisia arvoja kohde on edustanut eri vaiheissa, ja mitkä arvot ovat nykyhetkessä keskeisim-piä. Arvopohdintaa käydään luvussa 6.2. Arvoanalyysin avulla määritetään kohteen ihannetila. Ihannetilalla tarkoitetaan sellaista ulkomuotoa, jossa kohde parhaiten edus-taa nykyisen omistajansa sille asettamia arvoja. Ihannetila on jokin kohteen aikaisem-mista ulkomuodoista, mutta sitä ei voida selvittää kohdetta tarkastelemalla; omistajan arvot ratkaisevat, mikä ihannetila on. Tarkoituksena on selkeyttää käsitystä kohteen tarkoituksesta ja tulevaisuudesta. Ihannetilan avulla voidaan päättää, millaisiin toimen-piteisiin ryhdytään. Ihannetilaa ei yleensä voida tavoittaa täysin, mutta se ei ole oleellis-ta. Ihannetilan käsite on apuväline konservointitoimenpiteiden tavoitteiden määrittelyyn. On tärkeää erottaa kohteen *merkitys* sen säilyttämiseen liittyvistä teknisistä seikoista. Päämäärä on, että konservaattori ei vain keskity korjaamaan kohteen heikkoja kohtia, vaan pyrkii kohti ennalta määritettyä tavoitetta.<sup>12</sup> Jakkarilan tapettien ihannetilaa käsi-tellään luvussa 6.3.

Realistiset tavoitteet ovat kuitenkin konservoinnissa oleellisen tärkeitä. Appelbaumin menetelmässä konservointisuunnitelman luominen aloitetaan vertailemalla kohteen to-dellista nykytilaa ja valittua ihannetilaa. Mitä pitäisi tehdä ihannetilan saavuttamiseksi? Jos konservaattorin ennestään tuntemilla toimenpiteillä voidaan saavuttaa hyvä loppu-tulos, konservointisuunnitelma voidaan tehdä niiden pohjalta. Tällöin konservoinnin realistiset tavoitteet on määritetty. Jos kuitenkin mikään ennestään tuttu toimenpide

---

<sup>10</sup> Appelbaum 2007, 12.

<sup>11</sup> Appelbaum 2007, 12–13.

<sup>12</sup> Appelbaum 2007, 173–175.

ei tuo kohdetta riittävän lähelle ihannetilaa, on kehitettävä uusia ratkaisuja.<sup>13</sup> Jakkarilan tapettien realistisia tavoitteita ja toimenpide-ehdotuksia käsitellään luvuissa 6.4, 6.5 ja 6.6.

### 3 Tapettien historiaa

#### 3.1 Jakkarilan kartano ja Anders Henrik Ramsay

Porvoossa sijaitseva Jakkarilan eli Jackarbyn kartano oli vuodesta 1753 lähtien Anders Henrik Ramsayn omistuksessa.<sup>14</sup> Maalatut tapetit teetätettiin kartanoon Ramsayn aikana. Lyhyt katsaus Ramsayn elämään on paikallaan, jotta ymmärrämme, millaisena aikakautena maalaukset ovat syntyneet. Jakkarilan myöhempien vaiheiden tarkastelu puolestaan avaa sitä, millaisten tapahtumien seurauksena tapetit päätyivät museoon. Tapetteja voidaan käyttää ikkunana 1700-luvun ruotsalais–suomalaiseen yhteiskuntaan, ja siinä tarkoituksessa ne palvelevat Kansallismuseollakin: yleisöopastuksissa Jakkarilan salia verrataan usein niin ikään perusnäyttelyyn kuuluvaan savupirttiin.

Anders Henrik Ramsay oli ammattisotilas ja aikansa suurimpia maanomistajia. Hän oli poliittisesti aktiivinen ja puolusti voimakkaasti mielipiteitään, ja hänet nähtiin usein kärkeillä erilaisia riitoja selvittelemässä.<sup>15</sup> Ramsay oli kuuluisa myös poikkeuksellisesta fyysisestä vahvuudestaan – hänen sanottiin esimerkiksi pystyvän suoristamaan hevosenkengän paljain käsin.<sup>16</sup>

A. H. Ramsay syntyi Somerolla vuonna 1707 skotlantilaistaustaiseen aatelissukuun. Sotilasuransa Ramsay aloitti jo 11-vuotiaana vuonna 1718 liittymällä isänsä mukana Turun ja Porin läänin rakuunarykmenttiin. Samana vuonna hän osallistui Kaarle XII:n Norjaan suuntautuneeseen hyökkäysretkeen, jonka osallistujista vain kolmasosa selvisi hengissä takaisin. Hyökkäysretki oli osa suurta Pohjan sota (1700–1721), joka päättyi lopulta Ruotsin tappioon. Sodan jälkeen Ruotsissa oli vaikea päästä etenemään armeijauralla, joten vuonna 1734 Ramsay liittyi ranskalaiseen Royal Suédois -rykmenttiin. Ruotsin jouduttua jälleen sotaan vuonna 1741 Ramsay palasi Ranskasta. Tuolloin hänet nimitettiin kapteeniksi Hämeen läänin ratsuväkirykmenttiin.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Appelbaum 2007, 239–240.

<sup>14</sup> Jutikkala & Nikander 1939, 606.

<sup>15</sup> Haggrén 2006.

<sup>16</sup> Hofberg, Heurlin, Millqvist & Rubenson 1906, 318–319.

<sup>17</sup> Haggrén 2006.



Anders Henrik Ramsaysta tuli Jakkarilan kartanon omistaja vuonna 1753.<sup>18</sup> Samana vuonna hän avioitui Maria Christina Hisingin kanssa. Maria Christina oli Fagervikin rautaruukin patruunan tytär.<sup>19</sup> Vuonna 1754 Ramsayt saivat ensimmäisen lapsensa, joka kastettiin Sofia Lovisaksi. Pariskunta sai myöhemmin myös pojan, mutta tämä kuoli jo vuonna 1762.<sup>20</sup>

Jakkarilan kartano oli tuhottu ja autioitunut suuren Pohjan sodan melskeissä, isonvihan aikana vuonna 1717.<sup>21</sup> Tuolloin tila oli ollut A. H. Ramsayn isoisän Anders Erik Ramsayn omistuksessa. Vanhan Ramsayn kuoltua tila oli vuoroin hänen kahden poikansa hallinnassa, kunnes omistajaksi tuli pojanpoika Anders Henrik.<sup>22</sup> A. H. Ramsay oli kiinnostunut talousteorioista ja paneutui innolla ja menestyksekkäästi Jakkarilan kehittämiseen. Hän oli edelleen myös valtakunnanpolitiikassa mukana. 1750-luvun jälkipuolella häntä epäiltiin useampaan kertaan osallisuudesta kapinahankkeisiin, mutta tuomiota ei pystytty antamaan. Kun Ramsayn kannattamat poliittiset tahot nousivat oppositiosta 1760, myös Ramsayn asema parani. Vuonna 1762 hänet ylennettiin everstiksi, ja hänelle annettiin 24 000 hopeataalerin korvaus aiemmin kokemistaan poliittisista vääryyksistä.<sup>23</sup>

Jakkarilassa 1750–60-luvut olivat kukoistusaikaa.<sup>24</sup> Hyvityksenä saatu suuri rahasumma mahdollisti isotkin sijoitukset tilan rakentamiseen. 1760-luvun alussa tila sai uuden päärakennuksen sekä kaksi siipirakennusta. Pihan ympärillä oli suuri puutarha, ja Jakkarilassa oli tiilitehdas, moderni vesimylly, tuulimylly ja viinanpolttimo.<sup>25</sup>

Anders Henrik Ramsayn vaimo Maria Christina kuoli 1763. Jakkarilan maalausten oletettu tekohetki ajoittuu siis vuosiin, jolloin Ramsay oli juuri menettänyt sekä puolisonsa että poikansa. Toisaalta hänen omaisuutensa oli poliittisen tilanteen ansiosta karttunut merkittävästi. Vuonna 1765 Ramsay nimitettiin Savon ja Kyminkartanon läänin maaherraksi, ja hän joutui muuttamaan läänin pääkaupunkiin Loviisaan. Ramsay oli kuningas Kustaa III:n lähimpiä tukijoita ja oli kuninkaan rinnalla myös silloin, kun tämä kaappasi vallan säädyltä 1772. Tämä paransi Ramsayn asemaa entisestään ja hänet kohotettiin kenraaliluutnantiksi.<sup>26</sup>

---

18 Jutikkala & Nikander 1939, 606.

19 Haggrén 2006.

20 Mäkelä-Alitalo 2006.

21 Lönnqvist & Lönnqvist 2009, 105.

22 Jutikkala & Nikander 1939, 606.

23 Haggrén 2006.

24 Lönnqvist & Lönnqvist 2009, 105.

25 Haggrén 2006.

26 Haggrén 2006.

A. H. Ramsay kuoli 75-vuotiaana 1782. Hänen ainoa perillisensä oli tytär Sofia Lovisa, mutta tällä ei naisena ollut laillista oikeutta hallita omaisuuttaan itse. Sofia Lovisa kuitenkin avioitui serkkunsa Otto Wilhelm Ramsayn kanssa, ja koska aviomies oli sotilasta ja siviilihallintouransa vuoksi paljon poissa, Sofia Lovisa huolehti tiluksista. Monilapsinen perhe asui Jakkarilassa vuoteen 1801 asti. Tällöin perhe muutti erääseen muista kartanoistaan, jota oli tätä varten laajennettu. Tytär Juliana Maria jäi asumaan Jakkariilaan miehensä Odert Reinhold von Essenin kanssa.<sup>27</sup>

Jakkarilan omistajat olivat sotilasuralla olevia aatelisia läpi 1800-luvun.<sup>28</sup> Usein kartanoista käsin levitettiin ympäristöön edistyksellistä tietoa, ja Jakkarilassakin järjestettiin ainakin vuosisadan lopulla hevoshoidajakoulutuksia. Koulutukset kestivät kaksi kuukautta ja niihin sisältyi ilmainen opetus, asunto ja ruoka. Kartanon isäntä ja hevoshoidajakoulun johtaja oli alikapteeni Theodor Winter. Koulutuksista ilmoiteltiin sanomalehdissä.<sup>29</sup>

Theodor Winter menehtyi vuonna 1895.<sup>30</sup> Tämän jälkeen Jakkarila pysyi Winterin suvulla vielä kymmenisen vuotta, kunnes isoja muutoksia alkoi tapahtua.<sup>31</sup> Pienenä yksityiskohtana voi mainita, että vain reilu viikko ennen Winterin kuolemaa kartanolta karkasi jahtikoiria, jota etsittiin jopa sanomalehti-ilmoituksen avulla.<sup>32</sup> Jakkarilan tapettien kuva-aiheissahan jahtikoirilla on merkittävä rooli. Lehti-ilmoitus osoittaa, että 1800-luvun lopullakin jahtikoirat olivat Jakkarilan elämässä tärkeitä, eikä tapeteissa kuvattu elämäntapa ollut vielä kaikilta osin jäänyt menneisyyteen.

Vuonna 1907 Jakkarilan omistajaksi tuli liikemies A. J. Timonen, joka palstoitti tilan 60:een erilliseen pientilaan.<sup>33</sup> Kartanon karjaa ja irtaimistoa myytiin huutokaupassa ainakin lokakuussa 1909.<sup>34</sup> Maalatut tapetit myytiin samana vuonna. Päätilan Timonen myi vuonna 1910 agronomi Vilhelm Boijelle.<sup>35</sup>

### 3.2 Tapettien tekijä ja maalausajankohta

Jakkarilan tapettien maalaajaa tai tekoajankohtaa ei suoraan mainita missään lähteessä. Useat taidehistorioitsijat ovat tulleet siihen tulokseen, että maalaukset on todennä-

<sup>27</sup> Mäkelä-Alitalo 2006.

<sup>28</sup> Jutikkala & Nikander 1939, 606–607.

<sup>29</sup> Uusi Suometar 1886, 4.

<sup>30</sup> Päivälehti 1895, 4.

<sup>31</sup> Jutikkala & Nikander 1939, 607.

<sup>32</sup> Uusimaa 1895, 4.

<sup>33</sup> Selén 1996, 244.

<sup>34</sup> Uusmaalainen 1909, 4.

<sup>35</sup> Jutikkala & Nikander 1939, 607.

köisesti tehty hieman ennen vuotta 1764 ja maalari oli Tukholmasta saapunut Johan Bromander. Päätelmä pohjautuu A. H. Ramsayn vuonna 1763 menehtyneen ensimmäisen puolison Maria Christinan perunkirjoituksen tietoihin. Perukirjassa mainitaan, että kartanon uuden päärakennuksen asuinkerros on saatu asuinvalmiiksi hieman ennen perukirjan laatimista. Sisustukseen mainitaan kuuluvan pellavapalttinalle maalatut tapetit. Perukirjassa käydään läpi myös kartanon velkojat, joiden joukossa oli maalari Johan Bromander. Nämä tiedonjyvät yhdistämällä on oletettu Bromanderin tehneen maalaukset.<sup>36</sup>

Muitakin maalareita on ehdotettu tapettien tekijäksi. Yhtenä mahdollisuutena on pidetty, että tapetit olisi tilattu suoraan Tukholmasta. Tällöin on oletettu, että tapetit olisi maalattu Ramsayn avioitumisen aikoihin, vuonna 1753 tai hieman sen jälkeen. Tekijä olisi voinut olla Gustaf Hesselius tai Danckwardt Pasch nuorempi, hovimaalari Johan Paschin veli. Maria Christinan perunkirjoituksen antama ajoitusvihje kuitenkin tekee näistä vaihtoehtoista epätodennäköisiä: Gustaf Hesselius opiskeli ulkomailla tapettien oletettuna maalausajankohtana 1760-luvun alussa, ja Danckwardt Pasch kuoli ennen vuotta 1762.<sup>37</sup>

Eräs mahdollisuus voisi olla, että salin tapetit olisi sittenkin maalattu 1750-luvulla ja siirretty uuteen päärakennukseen 1760-luvun alussa. Johan Bromander olisi tällöin maallannut kabinetin tapetit uutta päärakennusta varten, ja salin tapetit olisivat jonkun muun käsialaa. Tämä tuntuu epätodennäköiseltä jo senkin vuoksi, että se edellyttäisi, että kartanon sali olisi mitoitettu maalausten mukaan.

### 3.3 Tapettien hankkiminen Kansallismuseoon

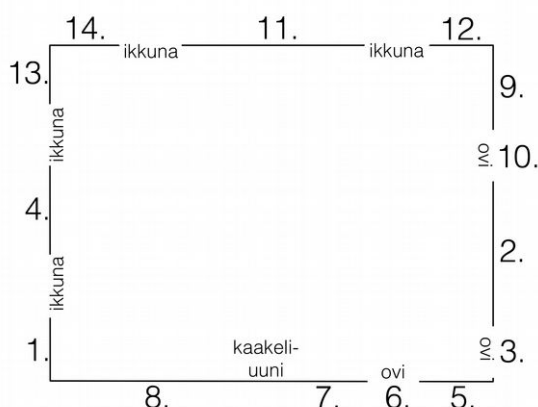
Jakkarilan maalatut tapetit liitettiin Antellin kokoelmiin vuonna 1909. Syy tapettien myymiselle pois Jakkarilasta voidaan päätellä kartanon historiaa tarkastelemalla. (Kts. luku 3.1.) Kartano siirtyi 1900-luvun alussa pois aatelisomistuksesta ja päättyi liikemiehelle. Tämä oli ostanut kartanon ilmeisesti pääasiallisena tarkoituksenaan lohkoa tila osiin ja myydä syntyneet pientilat. 1700-luvulta peräisin olevilla rokokoointeriööreillä ei ollut enää virkaa kartanon päärakennuksessa, sillä sosiaalinen konteksti oli muuttunut. Tapetit eivät olleet enää uudenveroiset tai ajanmukaiset, eivätkä ne luultavasti kytkeytyneet omistajan elämänpiiriin millään lailla. Uudet omistajat saattoivat kaivata muunlaisia sisustusratkaisuja.

---

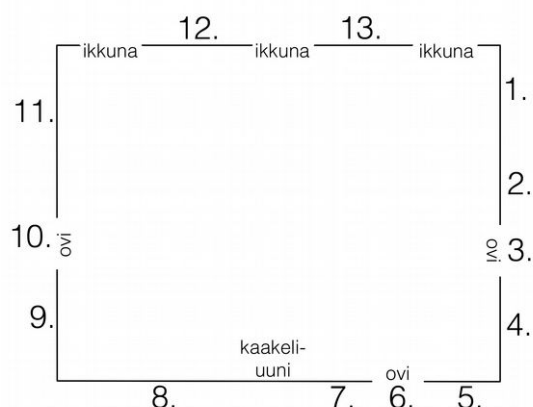
<sup>36</sup> Siltanen 1993, 45–46.

<sup>37</sup> Siltanen 1993, 48.

Toisaalta Jakkarilan tapettien (taide)historiallinen arvo oli tiedostettu jo joitakin vuosia ennen niiden myyntiä. Tapetit olivat olleet pitkään taidehistorioitsijoille käytännössä tuntemattomat, mutta vuonna 1900 niitä esiteltiin Suomen muinaismuistoyhdistyksen Finskt Museum -lehdessä. Artikkelissa on lyhyt kuvaus kustakin tapettiosiosta ja hie-  
man pohdintaa niiden taustasta. Kirjoittaja pahoittelee sitä, että tapettien menneisyys on toistaiseksi jäänyt epäselväksi, mutta toteaa kuitenkin niillä olevan suurta taide- ja kulttuurihistoriallista merkitystä.<sup>38</sup> Ei ole yllättävää, että muutamaa vuotta myöhemmin tapetit katsottiin Kansallismuseoon siirtämisen arvoisiksi.



*Piirros 1: Tapettien alkuperäinen järjestys. (Kuva: Finskt Museum 1900 N:o 1, 1–6 artikkelin piirroksen mukaan.)*



*Piirros 2: Tapettien nykyinen järjestys. Numerointi tekijän.*

Kansallismuseo rakennettiin pitkälti vuosien 1905 ja 1910 välillä, mutta avattiin yleisölle vasta vuonna 1916.<sup>39</sup> Koska kaikkia tapetteihin liittyviä dokumentteja ei ole tätä työtä varten saatu tutkittaviksi, on epäselvää, missä vaiheessa tapetit asetettiin museon näyttelytilaan. Tapetteja restauroitiin oston jälkeen (kts. luku 4.1), ja on mahdollista, että niitä pidettiin väliaikaisesti säilytyksessä ennen näyttelytiloihin siirtoa; ainakin restaurointia odottavat tapettiosiot on täytynyt sijoittaa jonnekin ennen toimenpiteitä. Osa tapettien maalipinnan vaurioista on saattanut syntyä tänä aikana.

Tapettien alkuperäinen järjestys kartanolla ja nykyinen järjestys museolla eroavat toisistaan (piirroset 1 ja 2). Museossakin joidenkin osioiden järjestystä on vaihdeltu.<sup>40</sup> Tiedon osalta tilanne on monilta osin edelleen samanlainen kuin reilut sata vuotta sitten, eikä kaikkia yksityiskohtia Jakkarilan tapettien historiasta ole pystytty selvittämään.

<sup>38</sup> Finskt Museum 1900 N:o 1, 1–6.

<sup>39</sup> Museovirasto 2013.

<sup>40</sup> Siltanen 1993, 46, valokuva.

Ajoitusasia on mielenkiintoinen, sillä lisätieto varmistaisi esimerkiksi sen, maalasiko Johan Bromander sekä salin että kabinetin tapetit.

### 3.4 Maalatut kangastapetit ja kattomaalaukset Ruotsissa 1700-luvulla

Isonvihan jälkeen, 1700-luvun puoliväliin tultaessa Ruotsissa oli kiihkeä rakentamisen kausi. Maahan levisi tällöin laajalti uusia sisustusmuoteja, kuten puolipaneloinnin yhdistäminen maalaten koristeltuihin kangastapetteihin. Kuva-aiheet vaihtelivat yksinkertaisista koristekentistä maisemanäkymiin.<sup>41</sup> Erilaiset metsästys-, pastoraali- ja puistonäkymät olivat jo 1600-luvulla olleet kuvatapeteissa suosittuja aiheita. Tapettien kangaspohja ommeltiin useasta kangasvuodasta ja pingotettiin sopivan kokosiin kehyksiin.<sup>42</sup> Ovien yläpuoliset alueet peitettiin erillisillä tauluilla, joissa oli tyypillisesti kukka- ja haidelmäasetelmia sekä runsaudensarvia tai metsästys- ja sotilasaiheita.<sup>43</sup> Barokin ja rokokoon aikaisten kangastapettien välillä ei ollut jyrkkää eroa. Jakkarilan metsästysaiheiden esikuviksi on nähty ranskalaiset 1600-luvun gobeliinit ja flaamilainen barokkitaide.<sup>44</sup> Seinien tapetoiminen ei rajoittunut vain aateliskoteihin, vaan myös porvarisasunnoissa saattoi 1700-luvulla olla tapetoidut seinät.<sup>45</sup>

Jakkarilan tapettien oletettu maalari Johan Bromander tuli Porvooseen Tukholmasta, ja Jakkarilan tapettien onkin todettu muistuttavan Tukholman alueella 1700-luvun puolivälissä maalattuja metsästys- ja paimenaiheisia koristemaalauksia. Oli tavallista, että aatelistet palkkasivat koristemaalarit pääkaupungista, ja tällöin uudet koristemaalaustyylit levisivät ympäri maan.<sup>46</sup>

Eräs Tukholmassa keskeinen maalari oli Johan Pasch, joka oli opiskellut Hollannissa ja Pariisissa ja osallistunut Tukholman kuninkaanlinnan koristelutöihin 1730-luvulla. Vuonna 1748 hänet nimitettiin hovimaalariksi.<sup>47</sup> 1700-luvun puolivälissä Pasch teki koristemaalaustöitä Åkeshofin linnassa ja maalasi rouvan förmaakiin paimen- ja puistoihteiset kangastapetit (kuva 3). 1900-luvulla nämä tapetit viettivät vuosikymmeniä varastoon rullattuina, mutta ne on sittemmin palautettu konservoituina takaisin alkuperäiseen sijaintipaikkaansa.<sup>48</sup> Eräät toiset Paschin työhuoneen tuotannoksi tunnistetut tapettikentät myytiin Bukowskin kevään klassisessa huutokaupassa Tukholmassa vuonna 2012

<sup>41</sup> Heikkinen 2009, 39.

<sup>42</sup> Heikkinen 2009, 53–54.

<sup>43</sup> Heikkinen 2009, 39.

<sup>44</sup> Bäcksbäck 1988, 249–250.

<sup>45</sup> Sarajas-Korte (toim.) 1988, 139.

<sup>46</sup> Siltanen 1993, 46–49.

<sup>47</sup> Hofberg ym. 1906, 270.

<sup>48</sup> Åkeshofs Slott.

(kuva 4).<sup>49</sup> Jakkarilan tapeteilla on monia yhtäläisyyksiä Paschin tuotannon kanssa. Tapettien tarkastelu rinnakkain havainnollistaa, miten kallisarvoisesta interiööristä on kyse: Jakkarilan salin tapettien on haluttu kestävän vertailua valtakunnan hovimaalarin toteuttamien sisustusmaalausten kanssa.



Kuva 3: Agneta Wreden förmaaki. (Kuva: Wikimedia Commons 2013)



Kuva 4: Johan Paschin työhuoneen maala-ma tapettipari. (Kuva: Bukowskis 2012)

Suomen alueella maalattuja kangastapetteja oli 1700-luvulla Jakkarilan lisäksi esimerkiksi Fagervikin, Frugårdin, Louhisaaren, Mustion, Olkkalan, ja Pukkilan kartanoissa.<sup>50</sup> Myös porvarillisessa Qwenselin talossa Turussa oli maalatut tapetit. Hatanpään kartanossa oli puistoihaiset ovenpäällysmaalaukset, jotka aiheensa ja värityksensä puolesta muistuttavat Jakkarilan tapetteja. Sekä Qwenselin talon tapetit että Hatanpään ovenpäällysmaalaukset vuodelta 1763 ovat Turussa toimineen Jonas Bergmanin maalamat.<sup>51</sup>

Kattomaalaukset olivat koristeltuja seiniä harvinaisempia, ja yleisimmin rokokoointeriörien katot oli maalattu vaalean yksivärisiksi.<sup>52</sup> Koristemaalauksia saatettiin tehdä suoraan lautakattoon, kuten Kristiinankaupungissa Lebellin kauppiastalossa,<sup>53</sup> joka on rakennettu 1761.<sup>54</sup> Lebellin kattomaalauksen kuva-aihe on kuitenkin vain melko yksinkertainen koristekuvio, jonka keskellä on mietelause. Jakkarilan salin katto eroaakin muista tunnetuista yksityiskotien kattomaalauksista suuresti. Lähimmät vertailukohteet on löydetty David Klöcker Ehrenstrahlin tekemästä Tukholman ritarihuoneen kattomaalauksesta<sup>55</sup> sekä Tukholman linnan Vita havet -salin ja Kuninkaan ruokasalin kattomaalauksista. Nämä maalaukset kuvaavat taivaaseen avautuvaa näkymää samaan tapaan

49 Bukowskis 2012.

50 RKY, Museovirasto 2009.

51 Heikkinen 2009, 40–47.

52 Siltanen 1993, 52.

53 Kärki 1988, 141.

54 Saloluoma 2011, 3.

55 Kuurne 2012b.

kuin Jakkarilan kattomaalaus, ja Ritarihuoneen kattomaalauksen pohja on samalla tavoin kangassuikaleista koostettu kuin Jakkarilan maalauksen. Tällaisten kuva-aiheiden varhaisemmat esikuvat tulevat Italiasta.<sup>56</sup>

## 4 Dokumentointi ja tutkimukset

### 4.1 Aiemmat toimenpiteet ja konservoinnit

Tiedot aiemmista toimenpiteistä perustuvat tapettien silmämääräiseen ja materiaalitekniiseen tutkimiseen sekä vertailuun vanhojen dokumentointikuvien kanssa. Vanhoja konservointikertomuksia on olemassa, mutta niihin tutustuminen ei tämän työn tekemisen hetkellä ollut mahdollista konservointiosaston arkistomateriaalien muuton vuoksi.

Tapetteja on konservoitu niiden museossaoloaikana ainakin kahteen otteeseen. Vanhojen dokumentointikuvien perusteella useissa tapettiosioissa oli reikiä ennen niiden siirtoa museon kokoelmiin.<sup>57</sup> Museoon siirron yhteydessä on siis tehty ainakin paikauksia.

Dokumentointikuvista käy ilmi, että 1960-luvun lopulla osalle maalauksista on tehty laajoja konservointitoimenpiteitä. Maalipintoja on konsolidoitu ja puutosalueita restauroitu eri menetelmin, ja osa tapeteista on vahavuorattu. Vahavuoraukset on mitä luultavimmin tehty juuri tällöin, sillä dokumentointikuvien joukossa on ennen restaurointia -kuvia joidenkin sellaisten tapettien taustapuolista, jotka nykyään on vahavuorattu. Ennen restaurointia -kuvinna vuorauksia ei vielä ole.<sup>58</sup> Restauroinnin jälkeen -kuvat on ilmeisesti otettu vain etupuolista, tai ainakaan taustapuolten kuvia ei ole liitetty samaan yhteyteen.

Maalausankaiden vahavuoraustekniikan syntyminen taustalla on vahamaalaukseen 1700-luvun alkupuolella kehitetty uusi menetelmä, jossa maalaus kangas pohjustettiin mehiläisvahalla ja öljymaali levitettiin vahan päälle. Lopuksi maalaus lämmitettiin tulen äärellä niin, että vaha imeytyi maalikerrokseen. Vahan havaittiin toimivan sekä suojaavana pinnoitteena että konsolidanttina. Aluksi vahasuojausmenetelmää ei ajateltu käytettävän vanhojen maalausten käsittelyyn vaan pelkästään uusiin teoksiin. Vahan värjäjä tummentava vaikutus tiedostettiin jo varhain. Vaha alentaa erityisesti kalkin taitekerointa. 1770-luvun tienoilla vahalla kyllästämistä alettiin kuitenkin käyttää vanhojen

<sup>56</sup> Siltanen 1993, 52.

<sup>57</sup> Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuvat, Jakkarilan sali, kuvat 3247 ja 3248.

<sup>58</sup> Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuvat, Jakkarilan sali, kuvat 87439, 116786, 116787.

maalauksen konservointimenetelmänä. Maalipinnan vahalla kyllästämisen ohella käytettiin vahavuoraustekniikkaa, jossa vuoraus kangas kiinnitetään alkuperäiseen maalaukskankaaseen vahan ja lämmön avulla. Lämmönlähteenä käytettiin yleensä kuumentettua silitysrautaa. Vahavuoraus tuli laajalti käyttöön 1800-luvun puolivälissä.<sup>59</sup>

Aluksi vuoraamiseen käytettiin puhdasta mehiläisvahaa, mutta pian vahaan alettiin lisätä hartseja työstettävyyden parantamiseksi.<sup>60</sup> 1950-luvun puolivälissä otettiin käyttöön lämmitettävä alipainepöytä, jonka toivottiin auttavan suojaamaan paksuja impasto-alueita liialta paikalliselta paineelta. Lämpö-alipainepöydällä tehdyissä vahavuorauksissa oli kuitenkin se ongelma, että maalauksen ja vuoraus kankaiden pintakuviot painuivat hyvin helposti peruuttamattomasti näkyville maalikerroksiin. Tätä voitiin jossakin määrin välttää tekemällä vuoraus kuvapuoli alaspäin. Menetelmä soveltui kuitenkin vain sellaisille maalauksille, joissa ei ollut paksuja impastoja.<sup>61</sup> On mahdollista, että Jakkarilan tapettien vahavuorattaviksi päätyneet osiot ovat valikoituneet ensisijaisesti sen perusteella, että ne ovat mahtuneet konservointiosaston silloiselle lämpö-alipainepöydälle. Tällä hetkellä ei kuitenkaan ole tiedossa, koska ensimmäinen lämpö-alipainepöytä on museolle hankittu, tai minkä kokoinen se on ollut.

Niissä tapettiosioissa, joihin ei ole tehty vahavuorauksia, on reunavuorauksia, joiden tekoajankohtaa ei tiedetä. Vahavuorattujen tapettien taustapuolten vanhoista dokumentointikuvista näkyy, että myös vahavuoratuissa osioissa on ollut reunavuorauksia ennen vahavuorauksen tekemistä.

1960-luvulla tehdyistä restaurointimaalauksista osa peittää alkuperäistä maalipintaa. Vielä ennen vuotta 1968 esimerkiksi erään seinäosion pariskunnan kasvot näyttivät toisenlaisilta. Restauroinnin jälkeen sekä miehen että naisen kasvopiirteet ja ilme ovat muuttuneet. Mieheessä muutoksia näkyy ainakin silmien, nenän ja suun alueella, naisessa nenän ja suun alueella. Tälle osiolle tehty toimenpiteet voidaan ajoittaa vuosiin 1966–68, sillä kuvien joukossa on vuodelle 1968 päivätty kuva-arkki, jolla on ennen ja jälkeen restauroinnin otetut kuvat.<sup>62</sup> Ohessa oleva vanhempi kuva on liitetietojen mukaan otettu 1966–67 (kuva 5). Muutokset näkyvät selvästi, kun kuvaa vertaa nykypäivänä otettuun kuvaan (kuva 6).

<sup>59</sup> Percival-Prescott 2003, 10–15.

<sup>60</sup> Bomford & Staniforth 1981.

<sup>61</sup> Percival-Prescott 2003, 12–13.

<sup>62</sup> Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuvat, Jakkarilan sali, kuvat 87438 ja 97885.





Kuva 5: Yksityiskohta tapettiosiesta v. 1966 ennen restaurointia. (Kuva: Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuvat.)



Kuva 6: Tapettiosio nykypäivänä.

Henkilöhahmojen kasvojen päällemaalauksia on myös ainakin yhdessä toisessa tapetikentässä: kahta piippua polttavaa metsästäjää esittävässä osiossa. Pällemaalaukset ovat ongelmallisia, sillä mikäli ne vääristävät kohteen alkuperäistä ulkomuotoa, ne voivat johtaa virheellisiin tulkintoihin. Näin on mahdollisesti käynyt tämän tapettiosion kohdalla. Toinen metsästäjästä on taidehistoriallisessa kontekstissa tulkittu nokikasvoiseksi, ja tätä on pidetty merkinä kuva-aiheiden tietynlaisesta vaatimattomuudesta.<sup>63</sup> Kyseisen metsästäjähahmon kasvojen alueella on kuitenkin paikkapala, ja kasvot on pintarakenteen ja UV-fluoresenssin perusteella lähes kokonaan päällemaalattu. Ei siis ole selvää, että hahmo olisi alun perin tarkoitettu ”nokikasvoiseksi”.

#### 4.2 Valokuvaus ja kuvankäsittely

Tapeteista ei ollut olemassa tuoreita dokumentointikuvia, eikä katosta ilmeisesti aiemmin ollut ainuttakaan kokonaiskuvaa. Tämä on ymmärrettävää, sillä huone on melko matala eikä kuvaaminen ole helppoa. Tätä työtä varten kuvattiin kaikki näyttelyhuoneeseen 209 sijoitetut tapetit normaalivalossa. Viereiseen huoneeseen sijoitettua tapettiosiota ei pystytty kuvaamaan. Valokuvat otettiin digitaalisilla kameroilla. Käytössä oli vaihtelevasti Canon 7D ja 30D, yksityiskohtakuvissa myös Fujifilm X10. Tämä ei ollut kovin käytännöllistä, sillä kaikissa näissä kameroissa on erilainen raakatiedostomuoto, ja tämä hidasti kuvien käsittelyä.

Tapettiosioita ei voitu ottaa alas seinältä, eikä niitä ei siis päästy kuvaamaan taustapuolelta. Valokuvaamisen aikana käytössä oli kaksi ulkoista salamalamppua, joita ei huonekalujen ja joidenkin tapettiosiodien hankalan sijainnin takia saatu sijoitettua sym-

63 Siltanen 1993, 51.

metrisesti tai niin, että häiritseviä heijastuksia tai varjoja ei syntyisi. Valokuvaamisen suurimmat haasteet olivatkin juuri tilassa olevat huonekalut, epätasainen lattia ja valaistus. Seinäosioiden kuvaaminen jakautui usealle eri päivälle, jotta huonekalujen siirtäminen saatiin järjestettyä.

Huoneessa on kolme valeikkunaa, joiden takana on loisteputkilamput. Näitä ei onnistuttu kuvaamisen ajaksi sammuttamaan. Useimpien kuvien osalta tämä ei ollut ongelma. Salamalamppujen teho on valeikkunoiden lamppuihin verrattuna suuri, joten ristivalolla ei ollut suurta vaikutusta kuvien valkotasapainoon. Vain yleiskuvissa ristivalon vaikutus näkyi häiritsevästi.

On suositeltavaa, että dokumentointikuvia otettaessa kuviin asetetaan väri- ja harmaasävykortit. Tämä auttaa varmistamaan, että kuvien valkotasapaino on neutraali ja valotusaika on kohdallaan.<sup>64</sup> Salia kuvattaessa kortteja aluksi käytettiin. Kuvia tietokoneella käsiteltäessä oli kuitenkin todettava, että korteista ei tässä tapauksessa ollut juurikaan hyötyä. Ne oli asetettu tapettiosoiden reuna-alueille, jotka valaistusongelmien takia eivät olleet yhtä kirkkaasti valottuneet kuin kuva-alojen keskialueet. Valotusta ei siis voitu niiden avulla tarkistaa.

Katto jouduttiin kuvaamaan kahteen kertaan. Ensimmäisellä kerralla käytettiin Canon 30D -kameraa, kolmijalkaa ja kahta erillistä salamalaitetta. Objektiivin polttoväli oli 18 mm, jolloin kuvien määrä pysyi kohtuullisena. Osakuvat yhdistettiin manuaalisesti Adobe Photoshop CS2 -kuvankäsittelyohjelmalla. Lopputulos oli kuitenkin tilkkutäkkimäinen valon epätasaisen jakaantumisen vuoksi, ja lyhyen polttovälin aiheuttama vääristymä tuotti ongelmia. Vääristymiä on tietenkin mahdollista korjata kuvankäsittelyohjelmalla. Koska ongelmana oli kuitenkin myös valaistuksen jyrkkä epätasaisuus, päätettiin kuva-  
ta katto uudelleen.

Toisella kuvauskerralla käytettiin kameraan kiinnitettävää salamalaitetta irrallisten salamalamppujen sijaan. Tällöin saadaan tasaisempi valaistus kuvattavalle alueelle. Kamera oli Canon 7D ja objektiivin polttoväli 35 mm. Jalustana oli edelleen vain kolmijalka, ja koska salissa on lankkulattia, kuvia oli mahdoton saada täysin samaan linjaan suhteessa kattoon. Kuvia myös piti ottaa huomattavasti enemmän pidemmän polttovälin vuoksi. Tämä hidasti kuvien yhdistämistä. Etuna on kuitenkin se, että nyt yksittäisistä osakuvista voidaan tarkastella hyvinkin pieniä yksityiskohtia. Tämä helpottaa vaurioiden tarkastelua.

---

<sup>64</sup> Warda (toim.) 2011, 42.



Kuva 7: Valmis kuvakooste salin kattomaalauksesta.

Toisella kuvauskerralla osakuvia oli 202 kappaletta, mutta joukossa oli useita lähes identtisiä kaksoiskappaleita. Osakuvia yhdistettäessä kuvat muutettiin ensin kameran omasta CR2-raakatiedostomuodosta TIFF-muotoon ja kutistettiin kokoon 1024 x 1536 pikseliä. Kuvat yhdistettiin aluksi manuaalisesti *photomerge*-työpöydällä ja avattiin sitten varsinaiseen kuvankäsittelyohjelmaan niin, että kukin osakuva oli omana tasonaan. Kuvankäsittelytilassa tasot sovitettiin hienovaraisemmin yhteen. Muunlainen menettelytapa ei käynyt päinsä, sillä kattomaalauksessa on niin paljon samannäköisiä osia, että automaattinen *photomerge*-toiminto teki virheitä jo hyvinkin pienten alueiden yhdistämisessä. Kaikkia yksityiskohtia ei siltikään saatu sovitettua kohdalleen, mutta epäkohdat eivät pistä häiritsevästi esiin. Lopputuloksena oli kuva, jonka koko oli 7700 x 9900 pikseliä resoluutiolla 240 dpi. Jos tulostusresoluutio on 600 dpi, tämän kokoinen kuva voidaan tulostaa täyskokoisena noin 30 cm x 40 cm kokoiseksi (kuva 7).

Täysin tasaiseen valaistukseen ei toisellakaan kuvauskerralla päästy. Osakuvien kirkkautta jouduttiin vielä säätämään erikseen. Tämä tehtiin siinä vaiheessa, kun täyskokoinen kuva oli saatu koottua ja jokainen osakuva oli omana tasonaan.

Suosittelun tiedostomuoto dokumentointikuvien digitaaliseen arkistointiin on TIFF. Yleisesti käytetty JPEG-tiedostomuoto perustuu kuvien pakkaamiseen. Jokaisella kerralla, kun JPEG-kuvatiedostoon tehdään pienikin muutos, informaatiota katoaa kuvasta.<sup>65</sup> Digitaalisista arkistokuvista kannattaisi aina teettää myös pinnakkaiset, joita säilytettäisiin samassa paikassa kohteeseen liittyvien papereiden kanssa.<sup>66</sup>

#### 4.3 Röntgenfluoresenssianalyysit

Röntgenfluoresenssimittauksilla (*X-ray fluorescence*, XRF) voidaan analysoida pigmenttien sisältämiä alkuaineita ja sen pohjalta määrittää, mitä väriaineita maalit sisältävät.<sup>67</sup> Tämä voi auttaa esimerkiksi maalauksen iän selvittämisessä, sillä useimpien pigmenttien käyttöönottoajankohta on tiedossa. XRF-mittausten tulkinta ei kuitenkaan aina ole kovin suoraviivaista.

XRF perustuu näytteen säteilyttämiseen röntgensäteillä. Tämä irrottaa elektroneja atomien sisemmiltä elektronitasoilta eli atomit varautuvat. Tällöin ulompien elektronitasojen elektronit täyttävät sisäkerroksista vapautuneet tyhjät paikat. Elektronien siirtyminen sisemmille tasoille vapauttaa energiaa. Vapautunut energiamäärä vastaa niiden elektronitasojen energiamäärien erotusta, joiden välillä elektronien liikkuminen on tapahtunut. Vapautunut energiamäärä voidaan mitata ja alkuaineet tunnistaa sen perustella. Kaikkein kevyimpiä alkuaineita ei kuitenkaan pystytä XRF:llä erottamaan ollenkaan, ja havaittavissa olevien kevyiden alkuaineiden tunnistamisessa voi tulla virheitä.<sup>68</sup> Helpointa on tunnistaa sellainen pigmentti, jossa on jotain tiettyä raskasta alkuainetta, jota ei esiinny muissa samanvärisissä pigmenteissä. On muistettava, että kaikkien maali- ja pohjustuskerrosten sisältämät pigmentit vaikuttavat mittaustuloksiin. Paras tulos saadaan, kun XRF-analyysillä saatua tietoa käytetään muiden tutkimusmenetelmien tukena.

Jakkarilan maalausten kohdalla erityisesti sinisten ja valkoisten värialueiden XRF-analyyysien odotettiin olevan informatiivisia. Moni nykyään yleisistä pigmenteistä ei ollut vielä käytössä 1760-luvulla.

Preussinsininen keksittiin vuonna 1704 tai hieman sen jälkeen, ja muutamia vuosikymmeniä myöhemmin se oli jo yleistynyt taidemaalauksessa.<sup>69</sup> Sitä siis oletettiin löytyvän

<sup>65</sup> Warda (toim.) 2011, 82.

<sup>66</sup> Warde (toim.) 2011, 20.

<sup>67</sup> Pinna, Galeotti & Mazzeo (toim.) 2009, 69.

<sup>68</sup> Pinna ym. (toim.) 2009, 210–212.

<sup>69</sup> Eastaugh, Walsh, Chaplin & Siddall (toim.) 2004A, 308–309.

Jakkarilan alkuperäisistä sinisistä. Toinen vaihtoehto Jakkarilan sinisten sävyjen lähteeksi olisi indigo, jota on käytetty sinisenä pigmenttinä todennäköisesti antiikin ajoista lähtien. Indigo on hyvin valoherkkä, mutta temperamaalissa tai lakalla suojattuna sen väri voi kestää.<sup>70</sup>

Synteettisen ultramariinin käyttökelpoinen tuotantomenetelmä keksittiin vasta 1828,<sup>71</sup> joten ultramariiniin viittaava analyysituloks antaisi syytä epäillä, että kyseessä on restaurointimaalaus. Synteettinen ultramariini on kemialliselta koostumukseltaan lähellä luonnon ultramariinia, lapis lazulista valmistettua pigmenttiä. Lapis lazuli oli kuitenkin hyvin kallista ja siksi luonnon ultramariinia on käytetty pääasiassa todella arvokkaiden tai arvostettujen aiheiden kuvaamisessa.<sup>72</sup> Ei siis ole todennäköistä, että sitä olisi käytetty tapetin maalaamiseen, kun halvempaa preussinsinistäkin oli saatavilla.

Ongelmallista on, että preussinsinisen, indigon ja ultramariinin erottaminen toisistaan XRF:llä on hankalaa. Teoriassa suuri määrä rautaa viittaa preussinsiniseen – alumiini, rikki, pii ja natrium puolestaan ultramariiniin. Indigo on orgaaninen pigmentti, joten sitä ei sinänsä voida havaita XRF:llä. Rautaa, piitä ja alumiinia on kuitenkin yleensä myös pohjustuksissa, joten niitä saattaa esiintyä mittaustuloksissa, vaikka pigmenttikerros ei niitä sisältäisikään.<sup>73</sup> Täyteaineena indigopigmentissä voi olla magnesiumia sisältävää talkkia.<sup>74</sup> Alkuperäisessä preussinsinisen valmistustavassa käytettiin alunaa, joten tällä menetelmällä valmistettu pigmentti sisältää myös alumiinia. Muita käytettyjä lisäaineita olivat kalsiitti, kipsi tai kalkki ja baryytti, jotka näkyvät XRF:ssä kalsiumina, rikkinä ja bariumina. Valmistusmenetelmästä riippuen preussinsininen voi sisältää myös kaliumia tai natriumia.<sup>75</sup> Synteettisen ultramariinin valmistusmenetelmät ovat vuosien varrella kehittyneet, mutta varhaisemmissa 1800-luvun pigmenteissa oli epäpuhtauksina rautaa, kalkkia, magnesiumoksidia ja kaliumkarbonaattia.<sup>76</sup> Näiden pigmenttien tunnistamisen avuksi tarvitaan siis muitakin menetelmiä, kuten poikkileikkausnäytteiden tarkastelua. Siinäkin on omat epävarmuutensa. Jakkarilan tapeteista otettuja poikkileikkausnäytteitä käsitellään luvussa 4.4.

Tilannetta helpottaa, että ensisijainen kysymys tiettyä maalialuetta tutkittaessa on, onko kyseinen kerros alkuperäinen vai myöhempi päällemaalaus. Jos värialue voidaan todeta myöhäiseksi päällemaalaukseksi esimerkiksi sen sisältämän titaatin perusteel-

70 Douma (kuraattori) 2008, Indigo.

71 Eastaugh ym. (toim.) 2004A, 375.

72 Eastaugh ym. (toim.) 2004A, 218–219.

73 Bartoll 2008, 3.

74 Eastaugh ym. (toim.) 2004A, 195.

75 Kirby & Saunders 2004, 76.

76 Eastaugh ym. (toim.) 2004A, 375.

la, ei yleensä ole oleellista, mitä sinistä pigmenttiä on käytetty. Siksi tarkastelun kohteeksi otetaankin valkoiset pigmentit ennen sinisten pigmenttien analysointia.

Jakkarilan tapettien maalialueiden karkean ajoittamisen välineiksi sopivien valkoisten pigmenttien tunnistamisessa XRF-analyysi on riittävä. Sinkkivalkoinen otettiin taiteilijakäyttöön 1830-luvulla. Aluksi sitä käytettiin pääasiassa vesiväreissä, sillä se hidasti öljymaalin kuivumista huomattavasti. Vuonna 1844 keksittiin valmistusmenetelmä, jolla sinkkivalkoista sisältävän öljymaalin kuivumisaikaa saatiin lyhennettyä riittävästi, ja sen käyttö yleistyi nopeasti.<sup>77</sup> Suuri määrä sinkkiä XRF-näytealueella siis kertoo, että kyseessä ei ole alkuperäinen maalikerros.

Titaanidioksidin käyttökelpoisuus valkoisena pigmenttinä ymmärrettiin 1900-luvun alussa, ja taiteilijakäytössä se alkoi saada laajaa hyväksyntää vasta 1930-luvulla.<sup>78</sup> Titaania ei esiinny merkittävässä määrin muissa pigmenteissa kuin titaanivalkoisissa. Titaania kuitenkin esiintyy monissa mineraaleissa,<sup>79</sup> joten pieni määrä XRF-mittaustuloksessa voi olla epäpuhtaus. Merkittävä määrä titaania Jakkarilassa otetussa XRF-mittauksessa paljastaisi, että kyseessä on maalausten museossaoloaikana tehty restaurointimaalaus.

Tapettien pigmenttejä tutkittiin kannettavalla Oxford Instruments X-Met 7500 -röntgenfluoresenssispektrometrillä 25 kohdasta. Eniten mittauksia tehtiin osio 9:lle, josta tutkittiin seitsemää värialueita. Tarkat tiedot mittaustuloksista löytyvät liitteestä 2.

Mittaustulokset selkeyttivät käsitystä eri värialueiden ajoituksista. Suuria määriä sinkkiä tai titaania sisältävät mittausaluetta jätettiin pois tarkemmasta koostumuksen tarkastelusta, sillä alkuperäisten maalikerrosten pigmenttejä ei voida niiden perusteella selvittää. Nämä analyysitulokset olivat kuitenkin huomionarvoisia maalikerrosten ajoituksen kannalta. Tällaisia alueita oli kahdeksan. Lisäksi poikkileikkausnäytteet osoittivat, että myös niillä alueilla, jotka eivät sisältäneet sinkkiä tai titaania, oli maalikerroksia, joiden voidaan olettaa olevan päällemaalauksia. XRF-näyte 13 edusti tällaista aluetta.

Lyijyä esiintyi runsaasti jokaisessa näytekohdassa, myös kaikkein tummimmissa. Tämä osoittaa, että tapettien pohjustus tai pohjamaalikerros sisältää lyijyä, oletettavasti lyijyvalkoisen muodossa.

<sup>77</sup> Duma (kuraattori) 2008, Zinc white.

<sup>78</sup> Eastaugh ym. (toim.) 2004A, 364.

<sup>79</sup> Eastaugh ym. (toim.) 2004A, 365.

#### 4.4 Poikkileikkausnäytteet

Poikkileikkausnäytteistä nähdään ihannetapauksessa kaikki maalipinnan kerrokset pohjustuksen alla olevasta liimakerroksesta pinnan viimeisteleviin lakkakerroksiin. Poikkileikkausnäytteistä voidaan tutkia kerrosten lukumäärää ja väriä, mutta myös pigmenttien ja sideaineiden koostumusta. Jotkut pigmentit voidaan tunnistaa poikkileikkausnäytteistä niiden partikkelikoostumuksen tai UV-fluoresenssin avulla. Sideaineen tyyppi voidaan selvittää värjäämällä näyte. (Kts. luku 4.5.) Jakkarilan tapettien poikkileikkausnäytteistä haluttiin ensisijaisesti selvittää maalauksissa käytettyjä sideaineita. Näytteistä haluttiin myös tarkastella maalikerrosten rakennetta ja mahdollisia päällemaalauksia.

Poikkileikkausnäytteistä toivottiin myös vahvistusta sinisten pigmenttien tunnistamiselle. Ultramariinilla, preussinsinisellä ja indigolla saattaa olla toisistaan poikkeava partikkelikoostumus, joten niiden erottaminen toisistaan on teoriassa mahdollista poikkileikkausnäytteiden perusteella.<sup>80</sup> Käytännössä tämä voi kuitenkin olla vaikeaa. Luonnon ultramariinin hiukkaskoko on huomattavasti suurempi kuin preussinsinisen tai indigon, joten erottaminen voi onnistua sillä perusteella. Synteettinen ultramariini on kuitenkin hienojakoisempaa, ja koska tutkittavissa näytteissä voidaan olettaa olevan juuri synteettistä ultramariinia, ei hiukkaskoko riitä tunnistamiseen. Polarisatiomikroskoopi voi auttaa sinisten pigmenttien erottamisessa: tietynlaisella suodattimella ultramariini näkyy polarisoituneessa valossa voimakkaan punaisena.<sup>81</sup>

Tapeteista otettiin yhteensä 17 poikkileikkausnäytettä. Näytteenottokohdat valittiin pääasiassa sellaisilta alueilta, joilla ei ollut ainakaan selvästi havaittavia päällemaalauksia. Muutama näyte otettiin kuitenkin sellaiselta alueelta, jolla päällemaalauksia näytti olevan. Tarkoituksena oli tutkia, reagoivatko eri-ikäiset kerrokset eri tavoin värjäyskokeissa. Kuvat ja tiedot poikkileikkausnäytteistä ovat liitteessä 3.

Sinisistä pigmenteistä ei saatu poikkileikkausnäytteiden perusteella varmistusta, sillä ne olivat pääosion hyvin hienojakoisia. Työn tekijällä ei ole aiempaa kokemusta polarisatiomikroskoopin käytöstä, joten pigmenttien tunnistamista sen avulla ei yritetty.

---

<sup>80</sup> Bartoll 2008, 3.

<sup>81</sup> Eastaugh ym. 2004B, 45.

#### 4.5 Sideaineanalyysit poikkileikkausnäytteistä

Maalausten sideaineita tutkittiin värjäämällä osa poikkileikkausnäytteistä. Värjäystestit valittiin tutkimusmenetelmäksi, sillä ne ovat teknisesti helppoja toteuttaa ja tietoa saadaan samalla kertaa kaikista esillä olevista kerroksista. Menetelmä perustuu siihen, että eri väriaineet tarttuvat tiettyihin yhdisteisiin, kuten lipideihin ja proteiineihin. Näin nähdään, millä poikkileikkausnäytteen alueella esiintyy mitään yhdistetyyppejä. Näytteessä esiintyvien aineiden tarkan kemiallisen koostumuksen määrittäminen ei kuitenkaan ole mahdollista, vaan värjäyskokeet sopivat karkean jaottelun apuvälineeksi.<sup>82</sup>

Jakkarilan tapettien kohdalla oltiin ensisijaisesti kiinnostuneita siitä, voidaanko värjäyskokeilla vahvistaa eräässä artikkelissa esitetty väite, jonka mukaan tapettien maalausten sideaine on tempera, ja pohjustus on liimaväri. Yksityiskohtien sideaineena on artikkelin mukaan öljy. Väitteet pohjautuvat vanhoihin konservointikertomuksiin (joita ei valitettavasti tätä työtä varten pystytty saamaan tutkittaviksi) ja taidekonservaattorin tiedonantoon.<sup>83</sup> Temperalla ei välttämättä tarkoiteta perinteistä munatempuraa vaan se voi viitata myös johonkin muuhun vesiliukoiseen sideaineeseen,<sup>84</sup> joten värjäystestien tuloksia odotettiin mielenkiinnolla. Kaikki kuvat poikkileikkausnäytteiden värjäyksistä löytyvät liitteestä 3.

Värjättäväksi valittiin kaksi näytettä seinäosioista ja kaksi katosta. Seinäosioissa ja katossa on eri väriäinen pohjustus. Värjäyskokeilla voitiin selvittää, onko niiden sideaine kuitenkin sama. Haluttiin myös nähdä, vaikuttaako kaikkien maalikerrosten sideainekoostumus samanlaiselta vai onko eri kerroksissa käytetty eri sideaineita.

Proteiinivärjaukset tehtiin Ponceau S:llä ja lipidivärjaukset Sudan Black B:llä. Proteiineja, öljyä tai rasvoja sisältävät alueet imevät väriaineita itseensä ja ne voidaan tunnistaa sen perusteella – kemiallista reaktiota ei värjäämisen yhteydessä tapahdu.<sup>85</sup>

Ponceau S -värjäys tehtiin ensin, sillä se ei vahingoita näytettä, ja tuloksia on tässä järjestyksessä helpompi tulkita. Sudan Black B ja ylimääräisen värin huuhteluun käytetty etanoli reagoivat näytteen valamiseen käytetyn polyesterihartsin kanssa, joten ne aiheuttavat pysyviä muutoksia näytepalaan. Luotettavimman tuloksen saamiseksi olisi ennen näytteiden värjäämistä pitänyt tehdä vertailukokeita eri värjäysaineilla parhaimman menetelmän löytämiseksi. Esimerkiksi veden laatu voi vaikuttaa värjäysten tulok-

<sup>82</sup> Pinna ym. 2009, 193–195.

<sup>83</sup> Siltanen 1993, 45.

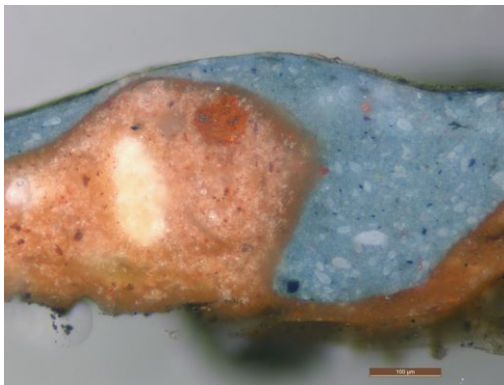
<sup>84</sup> Kirsch & Levenson 2000, 112.

<sup>85</sup> Johnson & Packard 1971, 151.

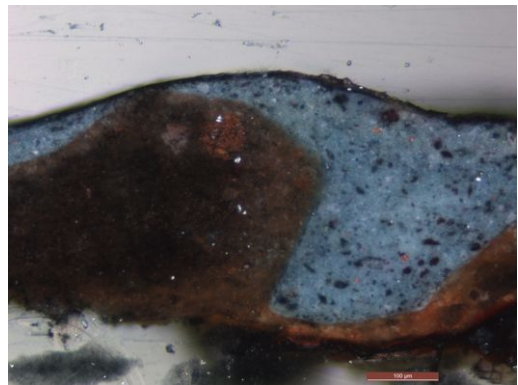


siin, vaikka käytettäisiin puhdistettua vettä.<sup>86</sup> Kattavia vertailukokeita ei tässä työssä tehty. Kahden näytteen proteiinivärjäykset tehtiin kyllä varmuuden vuoksi myös Amido Black Ab3:lla, mutta värjäystulos oli olematon, eikä sitä siksi valokuvattu.

Pohjustukset eivät reagoineet proteiinivärjäyksessä eli ne eivät ilmeisesti sisällä eläinliimoja. Seinäosioista otetuissa näytteissä pohjustuksen alla oleva ohut kerros kuitenkin värjäytyi, mikä osoittaa, että kankaat oli aluksi sivelty proteiinipitoisella liimalla. Katon näytepaloissa tällaista liimakerrosta ei yhtä selvästi näkynyt. Tämän syynä saattaa olla, että alimmaiset kerrokset eivät vain tulleet näytepalaan mukaan. Lipidivärjäyksessä molemmat pohjustustyypit reagoivat selvästi. Pohjustusten sideaineena on siis värjäyskokeen perusteella käytetty öljyä, ei liimaa.



Kuva 8: Poikkileikkausnäyte ennen värjäystä.



Kuva 9: Poikkileikkausnäyte lipidivärjäyksen jälkeen.

Suurin osa varsinaisista maalikerroksista ei värjäytynyt yhtä selvästi kuin pohjustukset. Pieniä alueita maalikerroksista värjäytyi sekä proteiini- että lipidivärjäyksessä, ja yhdessä näytteessä päällimmäinen ohut maalikerros otti runsaasti väriä sekä proteiini- että lipidivärjäyksessä. Maalikerrosten epätasainen värjäytyminen vahvistaa oletusta, että kyseessä olisi jonkin tyyppinen temperamaali. Toisaalta etenkin proteiinivärjäys saattaa antaa virheellisen positiivisen tuloksen sen takia, että kaikki ylimääräinen väriaine ei ole huuhtoutunut pois. Tämän takia vertailuvärjäys toisella väriaineella tehtiinkin. Pohjustusten alapuolisten liimakerrosten värjäytymisen perusteella Ponceau S vaikutti kuitenkin luotettavammalta.

Lipidivärjäyksen vaikutus maalikerroksiin oli hämmästyttävän pieni, etenkin verrattuna pohjustuksen selvään värimuutokseen. Kankaalle maalatun temperan voisi odottaa olevan melko rasvaista riittävän joustavuuden saavuttamiseksi. Lopputulos oli, että maalikerrosten sideainekoostumusta ei voitu värjäyskokeissa varmasti selvittää. Tutkittujen

<sup>86</sup> Johnson & Packard 1971, 150.

näytepalojen päällemaalauskerrosten sideaine on kuitenkin öljy, kuten aiemmin oli oletettukin.

#### 4.6 Vuorausvahan FTIR-analyysi

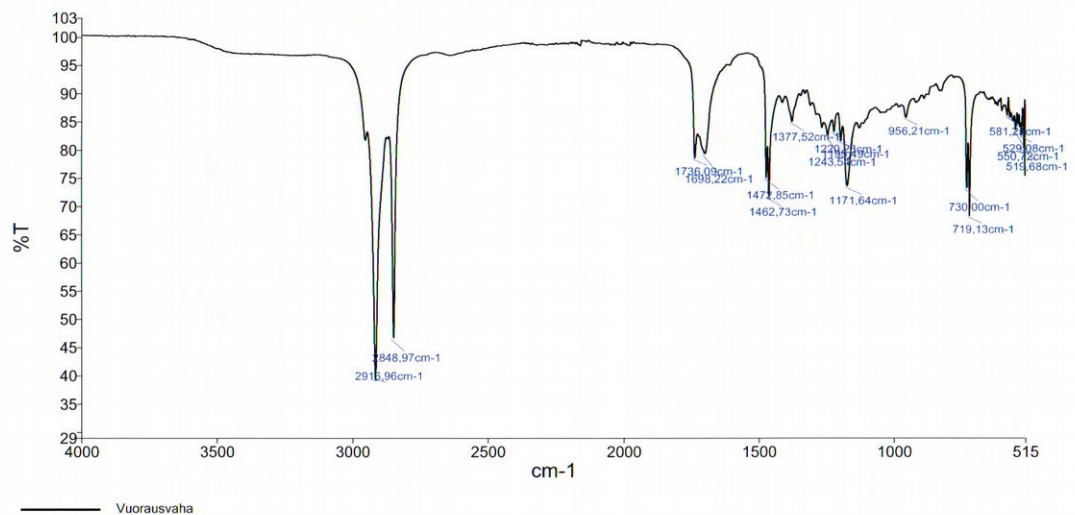
Osa tapeteista on vahavuorattu, ja yhdessä osiossa vuorausvahaa on paksult näkyvillä maalauskanan kiinnitysreunassa. Vaaleankeltaisen värin perusteella vaikutti todennäköiseltä, että vaha on mehiläisvahaa, jota vuorauksiin yleisimmin käytettiin. Haluttiin tutkia, sisältääkö vaha myös jotakin hartsia. Hartseja saatettiin lisätä vuorausvahaan sen ominaisuuksien muokkaamiseksi.

Vahasta otettiin näyte, jolle ajettiin FTIR-analyysi (*Fourier Transform Infrared Spectroscopy*) Perkin Elmer -FTIR-spektrometrillä. FTIR:n avulla voidaan tunnistaa kemiallisesti sekä orgaanisia että epäorgaanisia materiaaleja. Menetelmä perustuu molekyylien värähtelyn ja elektromagneettisten spektrien infrapuna-alueen väliseen yhteyteen. Molekyylien värähtelyt voidaan mitata infrapunaspektrien avulla. Useimmilla funktionaalisilla ryhmillä on värähtelytaajuuksia infrapuna-alueella, minkä ansiosta ne voidaan tunnistaa.<sup>87</sup> Vahanäytteen spektrit löytyvät liitteestä 4.

Vuorausvahan FTIR-spektriä (kuva 10) verrattiin referenssispektreihin. Suurin yhtäläisyys löytyi näytteen ja mehiläisvahan spektrien väliltä, mikä vahvisti oletuksen mehiläisvahasta. Näytteen spektrissä oli kuitenkin muutamia alueita, jotka eivät vastanneet mehiläisvahan spektriä. Näille etsittiin vastaavuutta luonnonhartsien spektreistä. Samalla FTIR-spektrometrillä ajetuista referenssispektreistä mastiksin spektri vastasi tapeteista otettua näytettä lähimmin. Hartsien funktionaaliset ryhmät ovat kuitenkin pitkälti samanlaisia, joten niiden erottaminen FTIR-spektrien perusteella voi olla hankalaa, varsinkin jos tutkittava näyte on seos. Vuorausvahassa saattaa siis olla jotakin muuta hartsia kuin mastiksia. Etenkin kolofonihartsia käytettiin vahavuorauksissa yleisesti, mutta käytössä ei ollut samalla FTIR-spektrometrillä ajettua kolofonin referenssispektriä, johon näytespektriä olisi voitu suoraan verrata. Voidaan silti todeta, että vuorausvaha ei ole puhdasta mehiläisvahaa, vaan siihen on sekoitettu jotakin luonnonhartsia. Vuorauksista käytetään kuitenkin tässä tekstissä jatkossakin lyhyempää termiä vahuoraus täsmällisemmän, mutta kömpelömmän vaha-hartsivuoraus-nimityksen sijaan.

---

87 Pinna ym. 2009, 151.



Kuva 10: Vuorausvahan FTIR-kuvaaja.

## 5 Kuntokartoitus

### 5.1 Seinäosioiden rakenne ja yleiskunto

Tapettien seinäosiot on maalattu palttinasiidoksiselle pellavakankaalle ja pingotettu puukehyksiin. XRF-analyyseista ja poikkileikkausnäytteistä saatua tietoa yhdistämällä voitiin päätellä, että kankaat on pohjustettu öljyä, lyijyvalkoista, kalkkia ja punasävyistä maaväriä sisältävällä pohjamaalilla. Varsinaisten maalauskerrosten sideaine jäi epävarmaksi, mutta päällemaalauksia on tehty öljyvärein. (Kts. luku 4.5.) Tapeteissa on monentyyppisiä vaurioita ja eri aikoina tehtyjä korjauksia, joista useat ovat silmiinpistäviä. Tapetteihin tulleita rakenteellisia vaurioita on esimerkiksi paikattu sekä etu- että taustapuolelta. Tapettien seinäänkiinnityksiä on vahvistettu moderneilla ruuveilla, jotka tulevat maalauskankaiden läpi. Useita tapettiosioita on suurennettu taustapuolelta reunavuorusten avulla. Tapettiosioden ripustusjärjestys on kuvattu luvussa 3.3 ja valokuvat ovat liitteessä 2. Tapettiosiot on tässä työssä numeroitu niin, että ikkunaseinän oikealla puolella on osio 1, ja numerointi kulkee myötäpäivään.

Tapettiosio	Laajoja maali- puutoksia	Kangas löy- säällä	Avoimia reikiä tai repeämiä	Deformaatio- ta	Paikkapaloja kuvapuolella	Konsolidoitu	Lakattu	Vahavuorattu
1						•	•	•
2	•	•	•		•			
3		•		•				
4	•	•			•			
5					•	•	•	•
6		•						
7						•	•	•
8	•	•	•	•	•			
9	•	•			•	•		
10		•				•	•	
11	•	•	•	•	•			
12						•	•	•
13						•	•	•

Taulukko 2: Yhteenveto seinäosioiden nykytilasta.

Osalle tapettikentistä on tehty laajoja konservointikäsittelyitä 1960-luvun lopulla. Tämän seurauksena osioiden nykytilat ovat hyvin erilaisia. Osassa tapeteista on laajoja näkyviä maalipinnan puutosalueita, toisissa lähes kaikki vaurioalueet on konservoitu ja restauroitu huomaamattomasti ja tapetin pinta lakattu. Pitkälle restauroiduissa osiossa on vahavuoraus. Värisävyt ovat näissä tapeteissa selvästi tummuneet vahavuoraamattomiin osioihin verrattuna. Niissä tapeteissa, joissa ei ole vahavuorausta, on reunavuorauksia ja erilaisia paikkapaloja. (Taulukko 2.)

Aluksi ajatuksena oli, että kaikista seinäosioista tehtäisiin vauriokartoituskuvat, mutta tämä osoittautui liian laajaksi toteuttaa opinnäytetyön puitteissa. Seinäosioiden pinta-ala on yhteensä noin 52 m<sup>2</sup> ja katon 63 m<sup>2</sup>. Tapeteissa on niin laajalti erilaisia vaurioita ja päällemaalauksia, että kartoituksista olisi ollut vaikeaa erottaa, mikä on spekulatiota ja mikä todennettua tietoa. Kunkin tapettiosion vauriot olisi myös pitänyt jakaa useampaan kuvaan, jotta kuvista saisi selvää. Lopulta rakenteellisia vaurioita kartoitettiin kahdesta isoimmasta osiosta. Nämä kuvat ovat liitteessä 5.

### 5.1.1 Tapettiosio 1: Pariskunta ja koira

Tapettiosiossa on kuvattu pariskunta ja musta koira. Punatakkinen mies soittaa huilua, vieressä istuva nainen pitää kättään koiran pään päällä. Osio on restauroitu. Osion koko on 228 cm x 124 cm (korkeus x leveys).



Kuva 11: Tapettiosio 1.

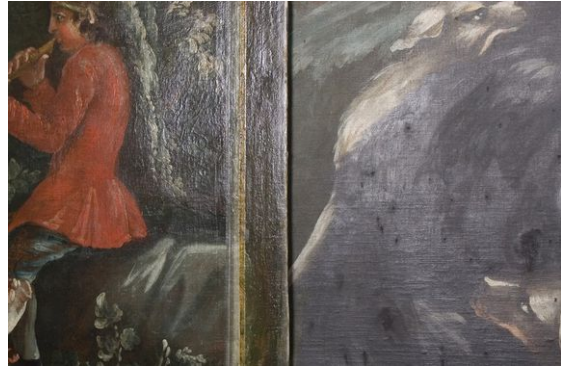
Maalaus kangas on ommeltu kahdesta pystysuuntaisesta suikaleesta. Sauma on 47,5 cm vasemmasta reunasta. Vahavuorauksen takia maalaus kangas on suora ja todella jäykkä. Kankaan oikea reuna ei ole enää pingotuskehyksessä, vaan reuna on taitettu ja suoristettu niin, että se tulee ulokkeena vieressä olevan tapettiosion 2 päälle. Kankaassa ei ole avoimia reikiä tai repeämiä.

Pohjustus ei ole missään kohdassa laajalti näkyvillä, sillä kaikki isommat maalipuutos-alueet on peitetty. Pohjustusta kuitenkin näkyy pienten maalipuutosten kohdalla ja se kuultaa läpi alueilla, joilla maalipintaa on hankautunut pois.

Irtoava maali on aiemman restauroinnin yhteydessä konsolidoitu. Maalipinta on tasainen eikä hilseilevää tai muuten irtonaista maalia ole. Kankaan pintakuvio näkyy maali-kerroksen tekstuurissa lähes koko maalauksen osalta. Tapetissa on aiempia restaurointimaalauksia, jotka erottuvat myös paljain silmin. UV-valossa monet restauroinnit näkyvät vihertävinä, mikä viittaa siihen, että ne sisältävät sinkkivalkoista.



Kuva 12: Tumman värialueen kulumaa.



Kuva 13: Vahavuorattua ja vuoraamatonta tapettia rinnakkain.

Maalipinnassa on halkeilua lähes kauttaaltaan. Krakelyyrikuvio on epäsäännöllinen. Punaisten alueiden tummemmissa sävyissä näkyy muusta pinnasta poikkeavaa krakelyyriä. Näillä alueilla on päällemaalauksia, jotka peittävät maalipinnan vauriot. Vain vähäistä halkeamien reunojen kohoamista on havaittavissa. Halkeamien reuna-alueilla pohjustuksen punainen sävy on useassa kohdassa näkyvillä. Reuna-alueet ovat luultavasti olleet enemmän koholla ennen edellistä restaurointia, sillä kohokohdissa näkyy maalin pois hankautumista. Myös joitakin laajemmilta, tummilta alueilta maali on hankautunut pois niin, että kankaan teksturi ja punertava pohjustus tulee esiin. Tällainen alue on esimerkiksi miehen polvihousujen kohdalla (kuva 12). Housujen kirkkaat sävyt ovat ilmeisesti myöhempiä päällemaalauksia: viereiset tummemmat värialueet ovat selvästi kuluneempia, ja kirkkaat värit on maalattu näiden päälle. Vertailu tapettiosioden 2 ja 13 kanssa vahvistaa oletusta.

Suurin osa vanhoista maalipuutoksista on peitetty restaurointimaalauksin, ja joitakin isompia (>0,5 cm) vanhoja puutosalueita on kitattu umpeen. Tapettiosiossa on kuitenkin myös lukuisia täyttämättömiä maalipuutoksia, joissa pohjustus on näkyvillä. Täyttämättömät puutoskohdat ovat alle 0,5 cm halkaisijaltaan, useimmat tätäkin pienempiä.

Tapetin pinta on lakattu, mutta lakkapinta ei ole aivan yhtenäinen kiilloltaan. Halkeamien reuna-alueet ovat muuta pintaa himmeämpiä. Maalipintaan kertynyt vanha lika



sekä kellastunut lakka korostavat siveltimenvetoja saaden vaaleat värialueet näyttämään epätasaisilta. Lakka ei tee pinnasta tasaisen kellertävää, vaan tummuminen korostuu maalipinnan syvennyksissä.

### 5.1.2 Tapettiosio 2: Sudenmetsästys

Tapettiosio esittää metsästyskohtausta. Kolme miestä ja neljä koiraa ovat juuri kaatamassa isoa, mustaa sutta. Tapettiosion vasen puolisko on nykyisessä näyttelyasettelussa näyttelyesineistöön kuuluvan astiakaapin peitossa ja vasen reuna jää osio 1:n taakse (kuva 13). Koko on 228 cm x 280 cm.



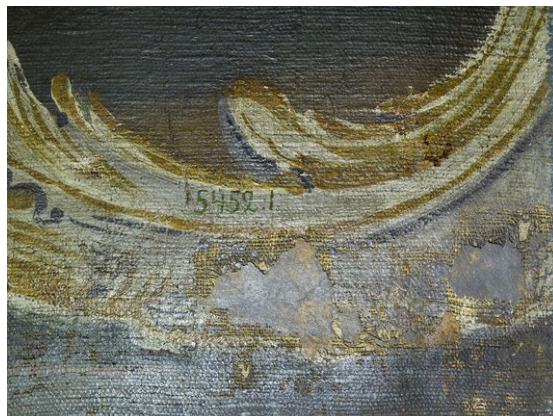
Kuva 14: Tapettiosio 2.

Maalaus kangas on yhdistetty neljästä pystysuuntaisesta palasta. Keskiosaan jäävien palojen leveys on 72 cm; reunapalat taittuvat pingotuskehyksen taakse. Kangas on näkyvillä useilla vaurioalueilla, tyypillisesti vanhojen reikien ympäristössä. Kankaan rakenne on karkea ja lankojen paksuus vaihtelee. Sauma-alueilla on maalin ja pohjustuksen puutoksia. Kankaan takana on kaksi pystysuuntaista tukipuuta.

Kangas on löystynyt ja sen vuoksi alareunastaan epätasainen. Reuna-alueilla näkyy kankaan deformaatiota. Kankaassa on ollut useita reikiä ja repeämiä, joita on paikattu sekä etu- että taustapuolelta. Paikkaukset eivät sulaudu ympäröivään alueeseen. Useat paikkaukset ovat tapetit alaosassa 5–10 cm:n korkeudella puolipaneelin reunasta (kuvat 15 ja 16), mutta niitä on myös ylempänä. Esimerkiksi oikeanpuolimmaisena koiran kuonosta vinosti alaspäin on ollut 20 cm pitkä repeämä.



*Kuva 15: Alareunan paikkapala.*



*Kuva 16: Alareunan toinen paikkapala.*

Maalaukseen tulleiden reikien ympäriltä on irronnut sekä maali että pohjustus. Näillä alueilla restaurointimaalausta on tehty paitsi paikkausten päälle, myös suoraan alkuperäiselle kankaalle. Paikkaamattomia, pieniä reikiä on erityisen paljon maalauksessa kuvattun suden alueella.



*Kuva 17: Päällemaalaukselta vaikuttava sininen värialue.*

Tapettiosiossa ei ole irtonaista maalia. Maalipinnan yleisilme on kuitenkin vaurioitunut, ja punertavanruskea pohjustus on näkyvillä lukuisten maalipuutosten kohdalla. Maalia on melko ohuelti ja kankaan pintakuvio näkyy suurimmalta osin selvästi. Tapettiosion pinta on puolikiiltävä ja kiiltoasteeltaan melko yhtenäinen. Laajahkot päällemaalaukset



kuitenkin erottuvat kiilloiltaan poikkeavina ja peittävät myös alkuperäistä pintaa. Osassa päällemaalauksista maali on pinnasta kiiltävämpää kuin muualla, osassa himmeämpää. Kiiltävissä päällemaalauksissa siveltimenvedot erottuvat selvemmin ja terävärajaisemmin kuin muussa maalipinnassa. Esimerkiksi oikeanpuolimmaisen koiran korvan alue on lähes kokonaan tällä lailla päällemaalattu.

Osiassa on ilmeisesti vanhempia päällemaalauksia, jotka eivät erotu yhtä selvästi. Oikeanpuolimmaisen miehen sinisävyisen takin liepeessä on maalipuutos, joka paljastaa alla olevan tummemmansinisen kerroksen (kuva 17). Ylimmäinen maalikerros on XRF-analyysin ja poikkileikkausnäytteen perusteella päällemaalaus. Sen sideaineen koostumus on erilainen kuin alempien kerrosten, ja käytetty sininen pigmentti vaikuttaa olevan synteettistä ultramariinia. Maalipinnan lähempi tarkastelu vahvistaa oletusta: takin pohjaväri on melko tumma ja kulunut pois niin, että pohjustuksen punertava väri paljastuu. Vaaleansiniset sävyt on maalattu kulumakohtien päälle. Tapetin keskisauman oikealla puolella on muutamia tummanvihreitä maalivalumia, joista pisimmät ovat noin 20 cm. Tapetin keskiosassa on pieniä ruskeita valumajälkiä ja tahroja.

Maalipinnassa on laajalti halkeilua. Tapetin yläosan vaaleansinisellä alueella krakelyyri on pystysuuntaista. Tummillä maalialueilla, erityisesti tummanruskeilla, krakelyyrikuvio on tiheämpi kuin muualla, ja näillä alueilla on myös paljon maalipuutoksia. Puutosalueilla jäljellä olevan maalin reunat kupristuvat hieman ylöspäin. Halkeamien yläreunat ovat terävät eivätkä siis ole pyöristyneet puhdistuksen seurauksena. Maalipinnan päällä ei ole lakkaa tai muuta pinnoitetta.

### 5.1.3 Tapettiosio 3: Ovenpäällyσμαalaus

Oven yläpuolelle kuuluvan maalauksen aiheena on kukka-hedelmä-rocailleasetelma. Koko on 125 cm (ilman alareunan lisäkaistaletta) x 101 cm.

Maalaus kangas koostuu kahdesta vaakasuuntaisesta suikaleesta. Kangas on hieman löystynyt ja painunut taaksepäin niin, että pingotuskehyksen alareuna piirtyy näkyviin. Maalaukseen alalaita on kiinnitetty kankaisten jatkepalan päälle.

Tapettiosiossa ei ole irtoillevaa maalia. Pingotuskehyksen ulkoreunan kohdalla on alueita, joilta maali ja pohjustus puuttuvat. Maalauksen pinta on läikikkään kiiltävä. Maalikerrokset ovat melko ohuita ja esimerkiksi jotkut tummanvihreät alueet ovat muuttuneet läpikuultaviksi. Tapetin oikeassa reunassa on alue, jolta tummat sävyt ovat hankautuneet pois ja punertava pohjustus on näkyvillä. Asetelman kukat ovat voimakkaan punaisia ja

niin tasavärisiä, että on syytä olettaa, että niidenkin päältä on puhdistuksen yhteydessä poistettu tummempia sävyjä. Alareunan marmoroidussa osassa on epämääräinen vaalea siveltimenveto.



*Kuva 18: Tapettiosio 3.*

Maalauksen keskiosassa on kehämäistä krakelyyriä, joka viittaa siihen, että kankaaseen on kohdistunut isku. Tapetin alareunassa krakelyyri on vaakasuuntaista. Vaaleansinisessä taustassa krakelyyrissä näkyy tapetin keskiosaa kohti kulkevia "uurteita". Tapetin pinta on huomattavan pölyinen.

#### *5.1.4 Tapettiosio 4: Paimenpariskunta ja lampaat*

Tapettiosio 4 esittää ihannoitua paimenkuvaelmaa. Maassa istuu mies, jonka poskea vieressä istuva nainen hyväilee. Koira nukkuu pariskunnan vieressä. Ympärillä on lampaita. Toinen mies katselee pariskuntaa kuva-alan oikeassa reunassa olevan puun takaa. Koko on 228 cm x 200 cm.

Maalaus kangas on ommeltu kolmesta pystysuuntaisesta palasta, joiden leveydet alareunasta mitattuna ovat 64 cm, 71 cm ja 65 cm. Maalaus kangas on vain hieman löystynyt. Tapetin keskellä takana on tukipuu. Tapetin vasemmassa laidassa maalauksankaan alta näkyy tukikangas, jonka avulla pingotus kehykseen on tehty. Alkuperäisen kankaan reuna on rypyssä tukikankaan päällä. Vain reuna-alueet on vuorattu.



Kuva 19: Tapettiosio 4.

Kankaaseen tulleet repeämät on korjattu taustapuolelta muutamaa etupuolista paikkapalaa lukuun ottamatta. Repeämiä on esimerkiksi vasemmassa reunassa (kuva 20). Päällipuoliset paikkapalat on peitetty paksulla maalikerroksella, ja niiden pinta on hyvin epätasainen. Istuvan miehen jalkaterän kohdalla kankaassa on neljä lyhyttä, pystysuuntaista, taustapuolelta paikattua repeämää, jotka ovat kankaaseen kohdistuneiden osumien seurauksena syntyneitä. Kangas on ollut keskeltä taitettuna, mistä on syntynyt vaurioita maalikerrokseen.

Maalipinta on puolikiiltävä ja vain muutamat konsolidoidut alueet erottuvat selvästi kiiltävinä. Pohjustuksen paljastavia maalipuutoksia on tummilla värialueilla, eikä näitä puutoksia ole restauroitu piiloon (kuva 21). Näillä alueilla näkyy maalipalojen kupristumista, mutta akuuttia maalin irtoilua ei vaikuta olevan. Kirkkailla värialueilla on päällemaalauksia, joiden tarkoitus on ilmeisesti ollut värien voimistaminen. Loikoilevan pariskunnan vaatteet ja alareunan kirkkaanvihreät kasvit on lähes kokonaan päällemaalattu. Ovenkarmin ylänurkan kohdalla on vaaleita, pieniä maaliroiskeita.





Kuva 20: Maalaukankaan vaurioita tapetin reunalla-alueella.



Kuva 21: Tumman maalin hilseilyvauriota.

Muutamassa kohdassa istuvan miehen alueella ja vasemmalla puolella näkyy rengasmaista krakelyyriä todennäköisesti kankaaseen osuneen iskun aiheuttamana. Vasemmassa alakulmassa krakelyyri on paikoittain tiheää ja kankaan tekstuuria mukailevaa. Pinnassa ei ole lakkaa.

#### 5.1.5 Tapettiosio 5: Puistossa istuva pariskunta

Tapettiosio esittää kivien päällä istuskelevaa pariskuntaa. Miehellä on puinen sauva kädessään, nainen on selin katsojaan. Taustalla olevien puiden lomasta pilkottaa rakennus. Koko on 228 cm x 146 cm.

Maalaukankaassa on kaksi pystysuuntaista saumaa. Vasemmanpuolimmaisen kangaspalan leveys on 55 cm; muita ei pystytä mittaamaan edessä olevan kellon takia. Kangas on tasaisesti kehyksessä ja siinä on vahavuoraus, minkä takia se on hyvin jäykkä. Kankaassa ei ole näkyviä reikiä, mutta alareunassa vasemmanpuoleisen sauman oikealla puolella on kitatun ja restaurointimaalatun näköinen sileä alue.

Tapettiosiossa ei ole irtoilevaa maalia. Maalipinnan krakelyyri on suhteellisen harvaa. Mieshahmon käden alapuolella näkyy muusta pinnasta poikkeava, kehämäinen krakelyyrialue. Halkeamien reunat ovat vähän koholla lähes koko tapettiosiossa. Puhdistus

on korostanut krakelyyrin kuviota, sillä maalia on lähtenyt halkeamien reunoilta ja niiden muoto on pehmentynyt. Myös erityisesti vasemman reunan tummanvihreiltä alueilta maalin pintakerrosta on hankautunut pois. Alla on vaaleamman vihreän sävy. Kankaan pintakuvio tulee tällä alueella selvästi esiin. Pohjustus ei ole näkyvillä.



Kuva 22: Tapettiosio 5.

Maalinpuutoskohdat on restauroitu piiloon. Tämä näkyy väripintojen läikikkyytenä ja sävyvaihteluina esimerkiksi naisen sinisen liivin alueella. Restauroinnit ulottuvat myös vaurioalueiden yli. Paikoin väriero alkuperäisten ja restaurointimaalattujen alueiden välillä on huomattava. Tapettiosion pinnalla on tasainen, vahamainen kiilto.

#### 5.1.6 Tapettiosio 6: Ovenpäällyysmaalaus

Oven yläpuolelle kuuluvan tapettiosio 6:n aiheena on kukka-hedelmä-rocailleasetelma. Koko 125 cm (ilman jatkepalaa) x 114 cm.

Maalaus kangas koostuu kahdesta vaakasuuntaisesta palasta, jotka on ommeltu yhteen. Sauma kulkee maalausankaan keskellä. Kangas on jonkin verran löystynyt ja pingotuskehyksen muoto piiryy alareunassa esiin. Kankaassa ei ole näkyviä reikiä tai

repeämiä. Tapettia on jatkettu alareunasta lisäpalalla, jonka päälle alkuperäinen maalaus kangas on kiinnitetty.



*Kuva 23: Tapettiosio 6.*

Hilseileviä maalipuutosalueita ei ole. Pohjustus kuultaa punertavana läpi tummilta värialueilta - etenkin rocaille-elementtien varjokohdista – todennäköisesti liian voimakkaan puhdistamisen seurauksena.

#### *5.1.7 Tapettiosio 7: Pariskunta kävelyllä*

Tapettiosio 7 esittää kävelyllä olevaa pariskuntaa. Keltatakkinen mies kantaa kukkimpua, naisella on kädessään puinen sauva. Osio on restauroitu. Koko on 228 cm x 121 cm.

Maalauuskangas on ommeltu kolmesta pystysuuntaisesta palasta, joiden näkyvät leveydet ovat 24 cm, 48,5 cm ja 48,5 cm. Kankaassa ei ole näkyviä reikiä. Ainakin naisen leuan kohdalla on kuitenkin ollut reikä, joka on paikattu ja kitattu. Kangas on vahavuo-rattu, minkä takia se on todella jäykkä. Vahaa on tullut kankaiden saumakohdista läpi kuvapuolelle. Pohjustus on näkyvillä vain pienillä maalipuutosalueilla.

Maalipinnan krakelyyri on vaihtelevan kokoista ja epäsäännöllistä. Taivaan vaaleansiniseällä alueella halkeilua on vähemmän kuin muualla. Halkeamien reunat nousevat kevyesti ylös ja ne ovat pyöristyneet puhdistuksen seurauksena.





*Kuva 24: Tapettiosio 7.*

Tummilla värialueilla, erityisesti tummassa taustassa henkilöhahmojen takana, on maalipinnan kulumaa, joka paljastaa punertavan pohjustuksen. Tummilla värialueilla näkyy myös vanhoja maalinpuutoskohtia, joiden reunat on kiinnitetty ja tasoitettu. Joitakin puutoskohtia on kitattu. Kittauksia on esimerkiksi miehen keltaisen takin alueella.



*Kuva 25: Miehen kasvojen alue UV-valossa.*



*Kuva 26: Naisen kasvojen alue UV-valossa. Nenän alueen fluoresenssi näkyy kuvassa vain heikosti.*

Tapettiosiossa ei ole irtoilevaa maalia. Maalipinta on aiemman restauroinnin yhteydessä konsolidoitu. Isoja yhtenäisiä maalipuutosalueita ei näy; vauriokohdat on restauroitu piiloon. Restaurointimaalaukset ovat muuttaneet pariskunnan kasvojen ulkonäköä. Useilla restaurointimaalatuilla alueilla on keltavihertävä UV-fluoresenssi, joka johtunee sinkkivalkoisesta.<sup>88</sup>



Kuva 27: Lähikuva tapetin pinnasta.

Tapettiosio 7:n pinta on epätasaisen kiiltävä. UV-valossa pinta fluoresoi himmeänä, siintävänä maitomaisena huntuna. Pinta on sameampi ja vahamaisempi halkeamien reunoilta (kuva 27).

#### 5.1.8 Tapettiosio 8: Metsästyskohtaus

Tapettiosio 8 esittää metsästyskohtausta. Kolmen miehen ja kolmen koiran joukko on juuri kaatamassa eläintä, joka näyttää peuran ja vuohen välimuodolta. Osio on seinäpeteistä levein ja yksi huonokuntoisimmista. Kts. vauriokartoituskuva, liite 5. Koko on 228 cm x 390 cm.

Maalaus kangas koostuu kuudesta pystysuuntaisesta palasta, joiden leveydet vasemmalta oikealle ovat 46 cm (uunin reunaan asti), 72 cm, 72 cm, 72 cm, 72 cm ja 70 cm. Vasemmassa laidassa tapetin koko reuna on peitetty erillisellä kankaalla, joka kiinnittää tapetin viereiseen puulistaan. Kiinnityskankaan leveys on 15 cm.

<sup>88</sup> Eastaugh ym. 2004B, 324.



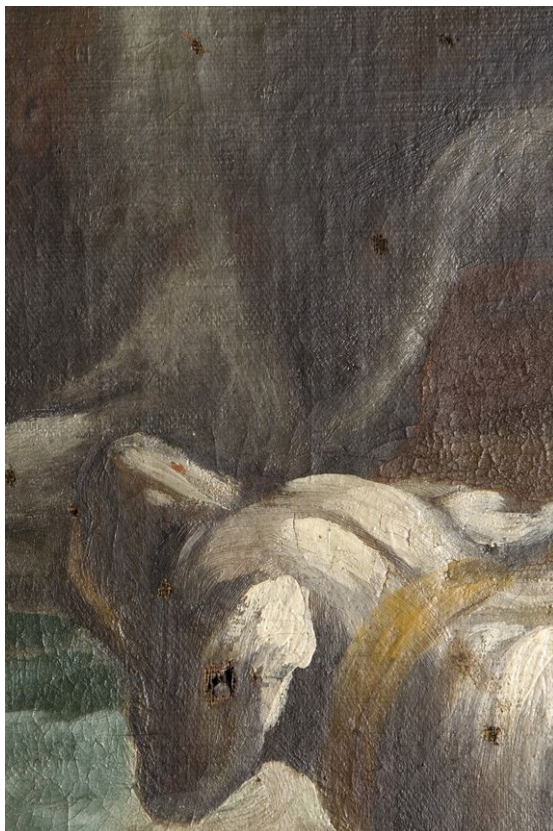


Kuva 28: Tapettiosio 8.

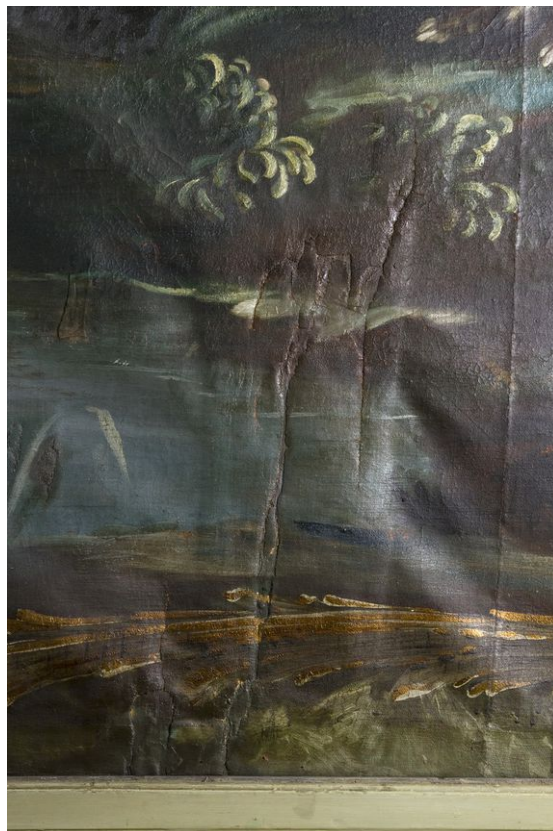
Maalaus kangas on selvästi löystynyt ja pussittaa alareunasta. Kangas on painunut niin, että pingotuskehyksen tukipuun muoto näkyy selvästi tapetin keskiosassa. Kankaassa on paljon isoja repeämiä, jotka on paikattu pääsääntöisesti taustapuolelta. Repeämät ovat pystysuuntaisia ja niitä lähtee sekä kankaan ylä- että alareunasta. Kankaassa on myös paikkaamattomia reikiä, jotka näyttävät hyönteisvaurioilta. Erikoista on, että tässäkin tapetissa reiät sijoittuvat pääosin maalauksen keskiosaan, saaliseläimen kohdalle. (Vrt. tapettiosio 2.) Tapettia on vahvistettu tukikankaalla reuna-alueilta, mutta reiät osoittavat, että vuoraus ei peitä koko taustaa.

Tapettiosio 8:n maalipuutokset ja päällemaalaukset ovat samantapaisia kuin muissakin maalaus kentissä: niitä on erityisen paljon tummilla värialueilla. Näillä tiheästi krakeloituneilla alueilla maalipinta on lohjennut irti ja punertava pohjustus on näkyvillä. Välittömässä irtoamisvaarassa olevaa maalia ei kuitenkaan näy.

Maalipinnan halkeilua on vähiten vaaleansinisillä alueilla, eniten tummanruskeilla. Halkeamat ovat teräväreunaisia ja reunat nousevat pääsääntöisesti vain vähän ylös; runsaampaa kupristumista on koirien vasemmanpuoleisella tummalla alueella, jolla päällemaalauksia on paljon.



Kuva 29: Lähikuva kankaan rei'istä.



Kuva 30: Taustapuolelta paikattu repeämä.

Tapettiosio 8:n pinnassa ei näy lakkaa tai muuta pinnoitetta, ja se vastaa kiilloiltaan pitkälti osiota 2. Pinta on puolikiiltävä ja kiiltoasteeltaan yhtenäinen päällemaalauksia lukuun ottamatta.

#### 5.1.9 Tapettiosio 9: Metsästäjät ja kolme koiraa

Tapettiosio 9 esittää kahta metsässä kulkevaa metsästäjää ja kolmea koiraa. Taustalla näkyy kapea vesistö, jonka toisella puolella on muutama rakennus. Koko on 228 cm x 241 cm.

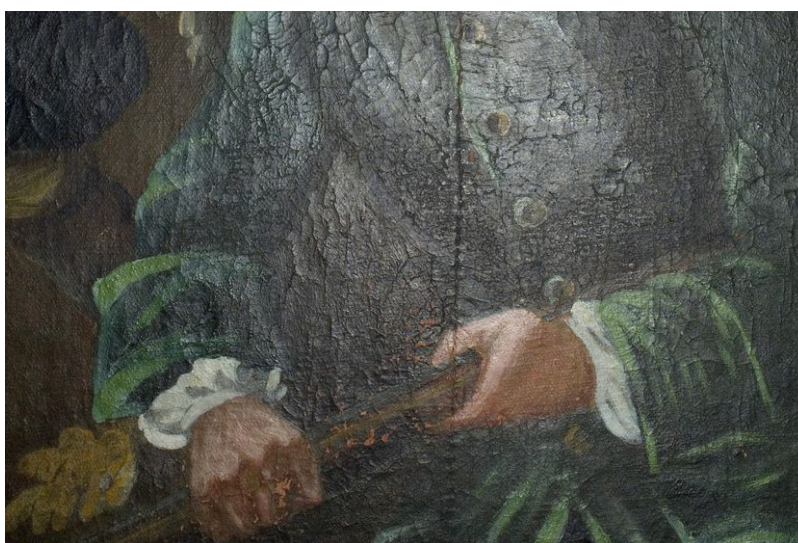
Maalauuskangas on ommeltu viidestä pystysuuntaisesta palasta, joiden leveydet ovat 50 cm, 51 cm, 49 cm, 49 cm ja 43 cm. Maalauuskankaan alkuperäinen reuna on näkyvillä tapetin alaosassa, samoin maalipinnan alareuna. Alkuperäisen kankaan alla näkyy alhaalla ja oikeassa reunassa tukikangas, joka mahdollistaa tapetin pingottamisen kehykseen. Alkuperäisen maalauuskankaan kiinnitysreuna on haurastunut. Pingotus on selvästi löystynyt, ja kangas on sen vuoksi epätasainen. Kankaassa on useita repeämiä ja reikiä, joita on paikattu eri tavoin.





*Kuva 31: Tapettiosio 9.*

Tapettiosion maalipinnan tilanne on pitkälti sama kuin osion 8: välittömässä irtoamisvaarassa olevaa maalia ei näy, mutta tummilla alueilla on paljon sekä näkyviä maali-  
puutoksia että silmiinpistäviä päällemaalauksia. Monin paikoin maalipuutoksia näyttää  
korjatun vain maalaamalla vaurioitunut alue peittoon. XRF-analyysien mukaan oikean-  
puoleisen miehen vihreän takin päällemaalaus on tapettien museossaoloaikana tehty,  
sillä maali sisältää runsaasti titaania ja sinkkiä (kuva 32).



*Kuva 32: Lähikuva päällemaalatusta alueesta.*

Vaaleimmissa väreissä ei tässäkään osioissa ole yhtä paljon halkeilua kuin tummemmilla maalialueilla. Tummillä alueilla isommat halkeamavälit ovat 2–4 cm, pienemmät millimetrin luokkaa. Halkeamien reunat ovat terävät, pyöristymättömät. Reunat nousevat ylös varsinkin tummilla värialueilla. Tapetin pintaa ei ole lakattu.

#### 5.1.10 Tapettiosio 10: Ovenpäällysmaalaus ilman hedelmiä

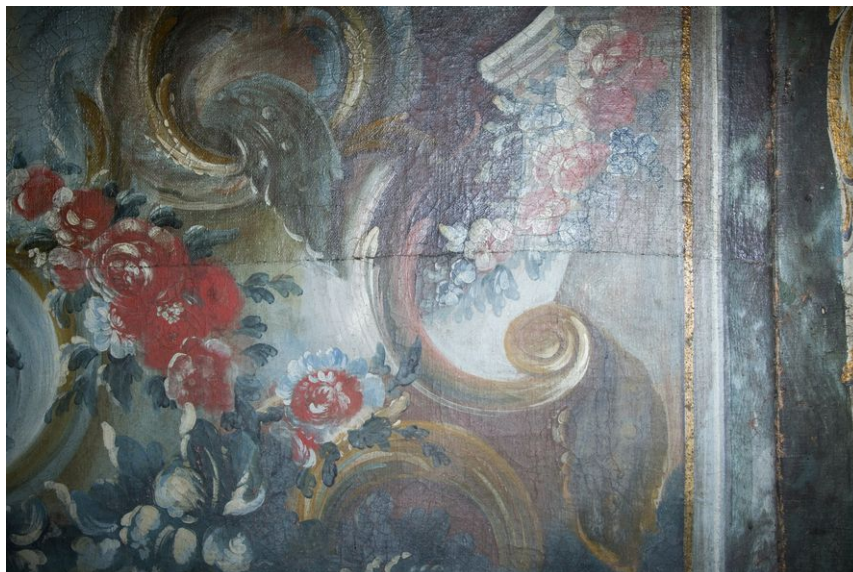
Oven yläpuolelle kuuluvan tapettiosion aiheena on kukka-rocaillekuvioasetelma. Koko on 125 cm (ilman alareunan lisäkaistaletta) x 110 cm.



Kuva 33: Tapettiosio 10.

Tapetti on ommeltu kahdesta vaakasuuntaisesta kankaasta, jotka ovat suunnilleen samanlevyiset. Kangas pussittaa hieman. Näkyviä reikiä tai repeämiä ei ole. Alareunassa pingotuskehyksen alueella ja vähän sen yläpuolella on silmiinpistäviä maalin ja pohjustuksen puutoksia. Puutosalueet ovat pääosin pystysuuntaisia tai hieman vinoja.

Tapettiosion maalipinta poikkeaa ulkonäöltään kaikista muista osiosta. Maalauskan-  
kaan sauman yläpuolella on silmiinpistävää lakkapinnan nahkoittumista. Nahkoittumi-  
nen on selvintä vaaleilla värialueilla ja vähäisintä tummilla. Värit ovat nahkoittuneella  
alueella voimakkaat ja maalauksen pinta kiiltävä (kuva 34).



*Kuva 34: Lähikuva tapetista.*

Tapetin alapuoliskolla nahkoittumista ei esiinny, vaan maalipinta näyttää lakkaamattomalta. Pinta on matta ja harmahtavasävyinen. Alapuoliskon tummilta värialueilta on lohjennut maalipaloja, ja alun perin tummanvihreät tai ruskeat alueet ovat muuttuneet läikikkään harmahtaviksi. Harmahtavan värin aiheuttava vaalea pintakerros on mahdollisesti alkuaan pohjustuksen lyijyvalkoisesta peräisin olevaa lyijyä.



*Kuva 35: Vertailukuva. Lyijysuolaa Willem Witsenin lakkaamattoman maalauksen pinnalla. Kuva: Molinari 2014.*

Lyijy voi reagoida pohjustus- tai maalikerroksissa olevien vapaiden rasvahappojen kanssa, ja reaktiotuote voi kulkeutua maalikerrosten läpi maalauksen pinnalle. Ilmiö voi



olla voimakkaampi tummilla värialueilla, sillä niiden pigmenttipitoisuus on usein alhaisempi kuin kirkkaiden värialueiden. Kun sideainetta on enemmän, reaktiotuotteet liikkuvat pinnalle helpommin. Tällaista ilmiötä on tutkittu esim. Willem Witsenin maalauksista (kuva 35).<sup>89</sup>

Tälle tapettiosiolle tehtävät lisätutkimukset voisivat auttaa selventämään myös muiden osioiden vaurioiden taustoja. On mahdollista, että muidenkin osioiden pinnoille on noussut samankaltaista vaaleaa härmää, jota on sitten päällemaalauksin peitetty. Toisaalta härmä saattaa olla seurausta jostakin käsittelystä.

#### 5.1.11 Tapettiosio 11: Piipunpolttajat

Tapettiosio 11 esittää kahta piippua polttavaa metsästäjää ja neljää jahtikoiraa viettämässä lepoa metsässä. Metsästäjien kaatama hirvieläin on kuva-alan keskiosassa. Tapettiosio on yksi huonokuntoisimmista. Kts. liite 4 vauriokartoitus. Koko on 228 cm x 350 cm.



Kuva 36: Tapettiosio 11.

89 Molinari 2014.

Maalauk kangas koostuu viidestä pystysuuntaisesta palasta, joiden leveydet tapetin alareunasta mitattuna ovat 66 cm, 72 cm, 72 cm, 72 cm ja 67 cm. Etenkin oikeassa laidassa maalauk kankaassa on deformaatiota. Lämpöpatteri on viereisellä seinustalla melko lähellä tätä aluetta, ja talvisin lämpö hohkaa siitä selvästi. Se on saattanut edesauttaa deformaatioiden syntyä. Tapetin vasen alalaita jää hieman ovenkarmin taakse. Kankaassa on useita repeämiä ja reikiä, joista osa on paikattu, osa ei. Paikkauksia on tehty sekä kuva- että taustapuolelta ja ne ovat erittäin silmiinpistäviä. (Kuvat 37 ja 38.) Tapetin keskialueella on yksittäisiä, avoimia reikiä, joiden halkaisija on 1–2 cm.

Maalauksen alalaidassa näkyy tukikangasta, jonka avulla pingotus kehyksiin on tehty. Tukikangas peittää vain reuna-alueita. Maalauk kankaan alkuperäisten pingotusnaulojen reiät näkyvät selvästi. Pingotus on jonkin verran löystynyt.



*Kuva 37: Kuvapuolelle tehty paikkaus.*



*Kuva 38: Maalauk kankaan repeämä.*

Punertava pohjustus on näkyvillä maalipinnan puutoskohdissa, joita on tyypillisesti tummilla alueilla. Maalipinta ja pohjustus ovat melko ohuet, ja kankaan pintarakenne näkyy suurella osalla maalauk selvästi. Välittömässä irtoamisvaarassa olevaa maalia ei näy, mutta aiempia vaurioita on paljon ja krakeloitumista lähes kauttaaltaan. Halkeamien reunat ovat terävät, mutta ne eivät nouse kovin selvästi ylöspäin. Selvimmin maalipalojen kupristumista näkyy tummien värien maalipuutosalueilla ja metsästäjien välisellä alueella.

Maalipinnassa ja kankaassa näkyy paikoittain pystysuuntaista, hieman vinoa krakelyyriä, joka viittaa siihen, että tapettia on jossakin vaiheessa pidetty taitettuna. Pystysuuntaista krakelyyriä näkyy esimerkiksi mieshahmojen välisellä alueella lähellä tapetin keskiosaa. Pinnassa ei ole lakkaa tai muuta pinnoitetta.

Tapettiosiossa on silmiinpistäviä päällemaalauksia. Esimerkiksi etäämmällä olevan maiseman vaaleiden alueiden maalin ja pohjustuksen puutoksia on paikattu peittämällä ne uuden maalikerroksen alle. Päällemaalaukset ovat harmahtavia ja likaisemman sävyisiä kuin niitä ympäröivät värialueet.

#### *5.1.12 Tapettiosio 12: Kaksi metsästäjää ja kaksi koiraa*

Ikkunaseinustalle sijoitettu tapettiosio 12 esittää kahta metsästäjää ja kahta koiraa. Tapetti on restauroitu ja vahavuorattu. Koko on 228 cm x 129 cm.



*Kuva 39: Tapettiosio 12.*

Maalauskaassa on kaksi pystysuuntaista saumaa. Kangaspalojen leveydet ovat 30 cm, 52 cm ja 47 cm. Maalauskaas on vahavuorauksen takia on suora ja jäykkä. Pinnogotuskehyksen kiinnitysreunat ovat osittain näkyvillä, ja molemmilta sivuilta näkyy, että maalauskaasan päälle on kiinnitetty taustapuolelta toinen kangas. Tapettiosion taust-



tapuoli on siis ilmeisesti peitetty suojakankaalla niin, että maalauskaan ja suojakan-  
kaan väliin jää pingotuskehyksen syvyinen tyhjä tila.

Osiossa ei ole hilseilevää tai muuten irtonaista maalia. Maalipinta on konsolidoitu ja  
vauriokohdat peitetty, eikä uusia vaurioita ole ehtinyt tulla. Maalipinnan halkeamien  
reunat ovat melko terävät eivätkä ne ole hankautuneet pyöreiksi. Krakelyyrin peittäviä  
päällemaalauksia on paljon. Pinnan tekstuuri paljastaa piiloon maalatut maalipuutos-  
alueet. Restaurointimaalaukset peittävät siis myös alkuperäistä maalia. On mahdollista,  
että tässä osiossa on samanlaisia varhaisia päällemaalauksia kuin osioissa 1 ja 2.

Varsinkin niillä alueilla, joilla halkeamia on harvakseltaan, maalialueiden reunat ovat  
hieman koholla. Pintakiilto on epätasainen vaihdellen lähes mattapintaisesta kiiltä-  
vään. Kuprullaan olevien maalialueiden syvennykset ovat halkeamien reunoja kiiltä-  
vämmät, mikä korostaa vaikutelmaa epätasaisesta pinnasta.

Tapetin vasemmalla puoliskolla on pystysuora irtolika-alue, joka näyttää siltä kuin pölyä  
tai puujauhoa olisi varissut tapetin yläpuolelta. Yläosassa ei kuitenkaan näy selvää läh-  
dettä lialle, joten syy on tarkistettava.

#### *5.1.13 Tapettiosio 13: Seurue maalaismaisemassa*

Ikkunaseinustalle sijoitettu tapettiosio 13 esittää seuruetta maalaismaisemassa. Osio  
on restauroitu ja vahavuorattu. Koko on 228 cm x 133,5 cm.



*Kuva 40: Tapettiosio 13.*

Maalaus kangas on ommeltu kahdesta pystysuuntaisesta osasta, joiden leveydet ovat 70 cm ja 63,5 cm. Pingotuskehyksen kiinnitysreunassa näkyy vuoraus kangas sekä runsaasti kellertäviä vahajäämiä. Alkuperäinen maalaus kangas on monin paikoin murtunut kuvapinnan reunan kohdalta ilmeisesti vuorauksen jäykkyyden vuoksi. Kuvapinta on vuorauksen seurauksena suora ja kova.

Tapettiosiossa ei ole näkyviä maalipuutosalueita ja pinta on muutamia pieniä alueita lukuun ottamatta tasainen. Aiemmat maalipuutokset on restauroitu piiloon, ja esimerkiksi huilunsoittajan jalkojen vasemmalla puolella oleva alue näyttää kokonaan päällemaalatulta. XRF-analyysien perusteella kirkkaansiniset värialueet ovat alkuperäisen maalipinnan päälle tehtyjä restaurointeja, ja niiden ulkonäkö vahvistaa tämän. Ne ovat eri sävyisiä kuin ympäröivä maalipinta, ja ainakin naisen polven kohdalla alla näyttää olevan haalistunutta maalia (kuva 28).

Krakelyyriä on kauttaaltaan, mutta koska maalauksen pinta vuorauksen yhteydessä tasoittunut, se ei erotu kovin selvästi. Muutamilla tummilla alueilla ihmishahmojen keskellä näkyy kuitenkin halkeamien reunojen nousua.



*Kuva 41: Kirkkaimmat siniset ovat päällemaalauksia.*

Varsinkin tapetin oikeassa reunassa tummilla värialueilla näkyy puhdistuksesta aiheutunutta maalipinnan hankautumista ja pohjustuksen esiintuloa. Nämä alueet ovat kuitenkin varsin pieniä. Pintakiilto on epätasainen: kiiltävät ja vahamaisen himmeät alueet vaihtelevat.

## 5.2 Katon rakenne ja kunto

Näyttelyhuoneen lattiमितat ovat 7 m x 9 m, mutta salin alkuperäisiksi mitoituksi on mainittu 7,3 m x 8,8 m.<sup>90</sup> Kattomaalauksen kangaspohja koostuu useista vierekkäin ja peräkkäin asetelluista kangassuikaleista. Maalauskaanat peittävät koko katon. Huoneen leveyssuunnassa katto jakautuu 16 kangassuikaleeseen, joista kukin koostuu kolmesta tai useammasta peräkkäin kiinnitetystä palasta. Kangaspalojen mitat eivät ole säännölliset. Palojen leveys on keskimäärin 40–50 cm ja pisimmät palat ovat noin kolmimetrisiä. Jotkut palat ovat kuitenkin selvästi kapeampia. Kankaat on liimattu lautakattoon, ja kiinnityksiä on vahvistettu reuna-alueilta nauloin. Kattolautojen suunta on sama kuin kangassuikaleiden pituussuunta. Kankaiden saumat erottuvat koko katon alueella erittäin selvästi. Noin metri ennen vasenta reunaa kankaat alkavat kaartua niin, että seinän vierustalla kankaiden saumat ovat n. 10–15 cm vinossa alkuperäisestä linjasta.

Kangaspalojen reunoja pitkin kulkee rivi naulanreikiä osoittaen alkuperäisten kiinnitysnaulojen paikat. Vanhojen Jakkarilan kartanossa otettujen dokumentointivalokuvien<sup>91</sup> perusteella kankaat on alun perin kiinnitetty pelkästään naulaamalla, ilman liimaa. Joissain kankaissa reikiä on myös keskemällä. Huoneen kahden palovaroittimen varret on työnnetty kankaiden saumakohdista läpi. Paikoittain maalauskaanat ovat irti alustastaan, mikä näkyy kuvapuolella kupruiluna. Kuva-alan alakulmissa kankaiden saumat eivät asetu yhtenäiseen linjaan, kummankin laidan nurkka-alueilla yksi kangassuikale asettuu 15–20 cm alla olevan päälle.

Kattomaalauksen pohjustus on väriltään vaaleaa. Voidaan päätellä, että pohjustuksen väri on valittu kuva-aiheen vuoksi; punaruskean pohjustuksen päälle olisi vaikeampi luoda vaikutelmaa kirkkaasta taivaasta. Poikkileikkausnäytteiden värjäysten perusteella pohjustuksen sideaine on öljy, kuten seinäosioissakin.

Katossa on paljon maalipuutosalueita. Isoja yhtenäisiä puutosalueita ei näy, mutta maalipinnassa on pieniä puutoksia käytännössä koko katon laajuudelta. Osa puutosalueista on kangaspalojen pituussuuntaisia, osa poikittaisia, osa verkkomaisia ilman selvää suuntaa. Joillakin tummilla alueilla yli puolet alkuperäisestä maalipinnasta näyttää puuttuvan. Kiiltokohtien ja joidenkin puutosalueiden reunoilla erottuvan vaaleansi- nertävän UV-fluoresenssin perusteella maalipintaa on konsolidoitu.

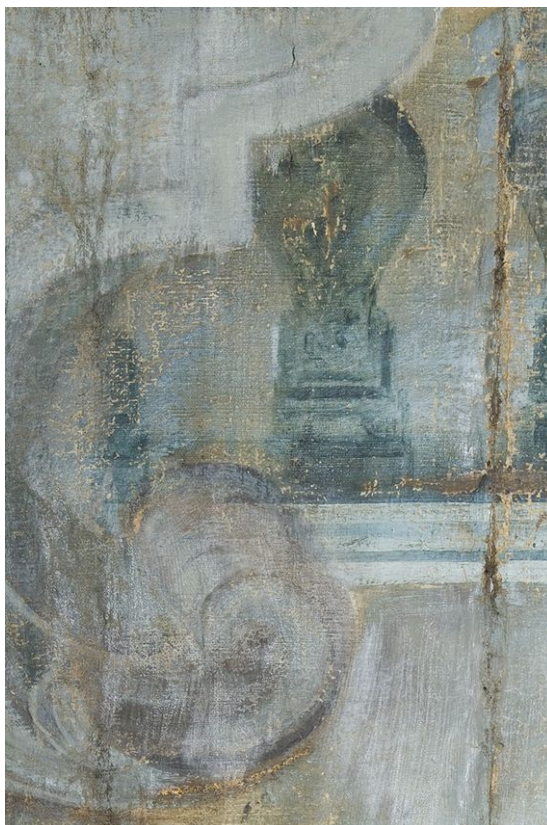
<sup>90</sup> Finskt Museum 1900.

<sup>91</sup> Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuvat, Jakkarilan sali, kuva 3245.

Kattomaalauksen punaiset kukat ovat hyvin tasavärisiä, samoin kuin ovenpäälyysmaalauksen. Tummat värisävyt ovat saattaneet kulua pois, kuten ovenpäälyysmaalauksissa oletetaan käyneen. Ikkunoiden ja uunin edustalla olevissa kukissa on selvästi näkyviä maalipuutoksia (kuva 29).



Kuva 42: Huonolaatuisia restaurointimaalauksia.



Kuva 43: Kaiteen aluetta.

Maalipinnan värisävyin, tasaisuuden ja kiillon perusteella katossa on laajoja päällemaalattuja alueita. Päällemaalaukset näkyvät hyvin myös paljain silmin, mutta UV-valolla tarkastelu helpottaa niiden erottelua. Esimerkiksi normaalivalossa melko yhtenäisen värisillä vaaleansinisillä alueilla on havaittavissa kahta erilaista fluoresenssia: vaaleanvihreää ja tummempaa vihreänharmaata. Vaaleanvihreänä fluoresoivilla alueilla maalissa voi olla sinkkivalkoista, sillä fluoresenssin sävy muistuttaa sinkkivalkoisen vihreää fluoresenssia.<sup>92</sup>

Ikkunaseinän edustalla olevan kukkaruukun värejä on jossakin vaiheessa voimistettu huolimattomasti ja päällemaalauksen yleisilme on sotkuinen (kuva 29). Joillakin alueilla on valkoisia, leveitä mutta läpikuultavia alueita, jotka näyttävät ohuilta maalikerroksilta.

<sup>92</sup> Eastaugh ym. 2004B, 324.

Tällaisia on esimerkiksi kuva-alan oikeassa ylänurkassa sekä oikeanpuoleisen kukkaruukun ja seinän välillä (kuva 30).

## 6 Kohti konservointisuunnitelmaa

### 6.1 Tapettien historian tapahtumajana

Kun tapettien menneisyyttä on kartoitettu niin kattavasti kuin on ollut mahdollista, voidaan kerätty tieto koostaa yhteen. Merkittävät tapahtumat tapettien historiassa voidaan esittää tapahtumajanan muodossa. Tapahtumajanaan sisällytetään sellaiset tapahtumat, joilla on merkitystä tapettien nykytilan kannalta – se on eräänlainen tiivistetty ”elämäkerta”. Tapahtumajanan keskeisiä hetkiä ovat tapettien luominen, alkuperäinen käyttö, poisto alkuperäisestä käytöstä ja siirto museoon. Myös nykyhetki on osa tapahtumajanaa (taulukko 3).<sup>93</sup>

### 6.2 Kulttuuristen arvojen määrittely

Kulttuuriperintoa konservoidaan, sillä se edustaa omistajilleen ja yhteiskunnalle tietynlaisia arvoja. Historiallinen arvo on tyypillisesti tärkeimpien arvojen joukossa. Konservoinnin päämääränä on säilyttää kohde sellaisessa tilassa, että se edelleen edustaa näitä arvoja; esimerkiksi historiallisen arvon osalta tämä edellyttää, että kohteelle ei tehdä sellaisia toimenpiteitä, jotka vähentäisivät sen historiallista todistusvoimaa. On kuitenkin tavallista, että konservointitoimenpiteiden vaikutus kohteen arvoihin herättää epävarmuutta.<sup>94</sup>

Jos kohteen edustamia arvoja tarkastellaan huolellisesti ennen toimenpidepäätösten tekemistä, saadaan selkeä kuva siitä, mikä kohteessa on todella tärkeää ja säilyttämisen arvoista. Toisaalta arvoanalyysi auttaa myös ratkaisemaan, onko kohteessa sellaisia osia, joiden säilyttäminen ei ole tarpeellista. Tämä pätee esimerkiksi aiempien korjausten kohdalla. Niitä ei välttämättä tahdota poistaa, sillä ne ovat osa kohteen historiaa. Niillä ei kuitenkaan välttämättä ole todellista historiallista arvoa kohteen kannalta.<sup>95</sup> Jotkut käsittelyt, kuten vuoraukset, voivat pitkällä aikavälillä olla jopa haitallisempia kuin käsittelemättä jättäminen olisi ollut.

Appelbaumin mukaan konservoinnin kannalta on tärkeää huomioida seuraavat kulttuuriset arvot: taidearvo, esteettinen arvo, historiallinen arvo, käyttöarvo, tutkimusarvo,

<sup>93</sup> Appelbaum 2007, 195–198.

<sup>94</sup> Appelbaum 2007, 86–87.

<sup>95</sup> Appelbaum 2007, 88.

opetusarvo, ikäarvo, uutuusarvo, tunnearvo, rahallinen arvo, mielle yhtymäarvo, muistoarvo ja harvinaisuusarvo.<sup>96</sup> Luettelo arvojen määrittelyistä on liitteessä 6. Jotkin käsitteet on määritelty hieman eri tavoin kuin arkikielessä, joten jos Appelbaumin metodologia ei ole tuttu, määritelmiin tutustuminen on oleellista arvoanalyysin ymmärtämiseksi.

Ajankohta	Merkittävät tapahtumat	Aineellinen tila
n. 1764	Luomishetki/hankintahetki. Maalattiin oletettavasti paikan päällä.	<i>Uusi.</i>
n. 1764 ... 1907	Aateliskartanon salin koristuksena. Kartano siirtyy useaan kertaan suvulta toiselle, mutta tapetteja ei ilmeisesti siirrelä.	<i>Vähittäiset ikääntymisen merkit: krakeloituminen, värien haalistuminen. Vaurioiden korjaus vaihtelevilla menetelmillä. Värien voimistamista päällemaalauksilla.</i>
1907	Omistaja vaihtuu. Uudella omistajalla ei ole tapeteille käyttöä.	<i>Erlaisia vaurioita, eri-ikäisiä paikkauksia ja päällemaalauksia, paikkaamattomia repeämiä ja reikiä.</i>
1909	Hankinta ja siirto museokokoelmiin.	<i>Erlaisia vaurioita, eri-ikäisiä paikkauksia ja päällemaalauksia. Siirron yhteydessä on saattanut tulla lisävaurioita. Avoimet reiät ja repeämät paikataan, jotta tapetteja voidaan esitellä näyttelytiloissa.</i>
1960-luvun jälkipuoli	Konservointi- ja restaurointikäsittelyitä. Osalle tapeteista enemmän toimenpiteitä, toisille vähemmän.	<i>Osa tapeteista vahavuorataan ja restauroidaan, toisille tehdään vain välttämättömimmät toimenpiteet.</i>
Nykyhetki	Satunnainen hetki tapettien historiassa.	<i>Ei dramaattisia muutoksia; vähittäinen ikääntyminen.</i>

Taulukko 3: Tapettien aikajana.

Jakkarilan tapettien arvoanalyysin rakentaminen aloitetaan poimimalla tapettien tapahtumajanasta eri ”elämänvaiheet” ja selvittämällä, mitä arvoja tapetit ovat edustanut kunakin aikakautena. Tällä lailla voidaan tarkastella, miten tapettien edustamat arvot ovat muuttuneet ajan myötä (taulukko 4). Tällä on merkitystä myöhemmin, kun mietitään erilaisia toimenpidevaihtoehtoja ja sitä, miten ne vaikuttaisivat tapettien nykyisiin arvoihin.<sup>97</sup>

Tapettien arvoja museon näkökulmasta on ehkä helpoin tarkastella, joten niistä voidaan aloittaa. Arvoja voidaan päätellä siltä pohjalta, mitkä ovat olleet keskeisiä syitä liittää tapetit museokokoelmiin. Ilman historiallisen arvon antamaa merkitystä kokoelmiin olisi voitu hankkia vastavalmistuneet tapetit, ja ilman taidearvoa taas mikä tahansa hir-

<sup>96</sup> Appelbaum 2007, 66.

<sup>97</sup> Appelaum 2007, 201.



siseinän peittona käytetty riepu tai levy sopisi korvikkeeksi. Harvinaisuusarvo ei ole museokohteelle välttämätöntä: usein kokoelmiin liitetään kohteita, jotka edustavat aikansa tavallisinta esineistöä. Jakkarilan salikin on tietyssä mielessä tyyppiesimerkki, mutta koska se edustaa vain hyvin pienen kansanosan asuinoloja, vastaavia kohteita ei ole monia. Kattomaalaus nostaa kokonaisuuden harvinaisuusarvoa, sillä sen osalta Jakkarilan sali poikkeaa tyyppillisestä ruotsalaisen aateliston rokokoointeriööristä, eikä nykyisen Suomen alueella ole ilmeisesti ainuttakaan siihen verrattavissa olevaa kohdetta.

Käyttöarvoon voidaan suhtautua kaksijakoisesti. Toisaalta tapetit eivät enää ole alkuperäisessä käytössään, jossa niiden tehtävänä oli seinien koristamisen lisäksi myös huonetilan eristäminen vedolta. Tapettien rakenteen täytyy kuitenkin olla niin vakaa, että niitä pystytään pitämään näyttelyhuoneen seinä- ja kattopinnoilla ilman pelkoa lisävaurioiden syntymisestä. Tältä osin niiden nykyinen tai tuleva käyttö eivät eroa alkuperäisestä. Ei ole mielekästä olettaa, että tapetteja pidettäisiin joskus näytteillä vaakata-sossa kuvapuoli ylöspäin vaurioiden välttämiseksi.

Tapettien ikäarvo on museon kannalta keskeisempi kuin uutuusarvo. Tapeteissa on joi-takin sellaisia iän merkkejä, jotka eivät kuitenkaan vähennä niiden muuta arvoa. Tällai-nen ikääntymismuutos on esimerkiksi maalipinnan krakeloituminen. Tapetit ovat noin 250 vuotta vanhat, eikä niiden fyysisen ulkomuodon odoteta olevan uudenveroinen. Kaikki vuosien varrella syntyneet vauriot eivät kuitenkaan nosta tapettien arvoa. Näky-vät, laajat maalipuutosalueet tai repeämät eivät ole toivottavia. Ei ole tiedossa merkittä-viä historiallisia tapahtumia, joihin tällaiset vauriot voisi liittää, joten niiden voidaan kat-soa kertovan vain puutteellisesta huolenpidosta ja huolimattomasti tehdyistä restau-roinneista. Ne myös selvästi heikentävät tapettien esteettistä arvoa.

Tapeteilla ei ole historiallisesta arvosta erillistä opetusarvoa. Opettamisella ei tässä vii-tata historian opettamiseen, vaan pikemminkin tekniikan tai jonkin ilmiön demonstroin-tiin. Tällaiseen opettamiseen soveltuvan kohteen tai esineen on oltava korvattavissa, joten usein käytetään jäljennöksiä aitojen esineiden sijasta.<sup>98</sup>

Rahallinen arvo ei ole museon kannalta oleellista, sillä tapettien myyminen ei tule ky-seeseen. Museon näkökulmasta tapeteilla ei ole tunnearvoa, eikä niillä myöskään ole muistoarvoa. Tapettien miellelyhtymäarvo maalaukset toteuttaneen taiteilijan kanssa on pieni, sillä taiteilijasta on hyvin vähän varmaa tietoa. Mielleyhtymäarvo Anders Henrik Ramsayn kanssa ei ole toimenpidepäätösten kannalta oleellinen, koska konservointitoi-

---

98 Appelbaum 2007, 104.

menpiteet eivät käytännössä vaikuta siihen. Elämäkerrallinen tieto Ramsayn perheestä voisi kuitenkin elävöittää myös tapettien esittelyä museolla.

Ajankohdat → Arvot	Luomishetki/ hankintahetki	Alkuperäinen käyt- tö	Uusi omistaja v. 1907	Nykyiset arvot museossa
Taidearvo	Suuri	Suuri	Ei oleellinen	Suuri
Esteettinen-	Suuri	Suuri	Ei oleellinen	Suuri
Historiallinen-	Ei ole	Kasvava	Ei ole	Suuri
Käyttöarvo	Kohtalainen	Kohtalainen	Ei ole	Kohtalainen
Tutkimusarvo	Ei ole	Ei ole	Ei ole	Ei ole
Opetusarvo	Ei ole	Ei ole	Ei ole	Ei ole
Ikäarvo	Ei ole	Kasvava	Ei ole	Kohtalainen
Uutuusarvo	Suuri	Suuri	Ei ole	Ei oleellinen
Tunnearvo	Mahdollinen (esim. perhetapahtumiin liit- tyen)	Mahdollinen	Ei ole	Ei ole
Mielleyhtymä- arvo (taiteilija)	Pieni	Mahdollinen	Ei oleellinen	Pieni
Mielleyhtymä- arvo (Ramsay)	Ei ole	Mahdollinen	Ei oleellinen	Ei oleellinen
Rahallinen-	Suuri	Suuri	Suuri	Ei oleellinen
Muistoarvo	Epätodennäköinen	Epätodennäköinen	Ei ole	Ei ole
Harvinaisuus	Kohtalainen	Kohtalainen	Korkea	Suuri
Statusarvo	Suuri	Suuri	Ei ole	?

Taulukko 4: Tapettien edustamat arvot.

Joidenkin kulttuuristen arvojen osalta tapettien arvostus ei ole vuosien varrella radikaalisti muuttunut; taidearvo ja esteettinen arvo ovat aina olleet keskeisiä. Sen sijaan historiallista arvoa tai ikäarvoa tapeteilla ei niiden luontihetkellä ollut – ne ovat kasvaneet ajan myötä. Kaikkien arvojen osalta tapettien menneisyyttä ei voida nykytietämyksen pohjalta tarkasti määrittää. Tapeteilla on esimerkiksi saattanut olla Ramsayn perheelle tunnearvoa niiden luomisajankohtaan liittyneiden surullisten tapahtumien vuoksi. Tätä ei voida varmasti tietää. Myös tapettien miellelyhtymäarvo tekijänsä kanssa on epäselvä. Sen perusteella, että tekijästä ei ole säilynyt juuri mitään varmoja tietoja, voitaisiin olettaa, että taiteilijaa ei ole pidetty kovin tärkeänä. Ei kuitenkaan ole mahdotonta, että asiaan liittyvä tieto on vain kadonnut esimerkiksi omistajanvaihdosten yhteydessä.

Eräs kulttuurinen arvo, jota Appelbaum ei huomioi, on statusarvo. Se on lisätty taulukon alimmaiseksi. Statusarvo liittyy tiiviisti moniin muihin arvoihin, kuten rahalliseen



arvoon, uutuusarvoon ja harvinaisuusarvoon. Se välittää kuitenkin myös viestiä, jota on vaikeaa kuvata pelkästään muiden arvojen kautta; statusarvo voi toimia muiden arvojen ilmentäjänä. Omistajalla ei esimerkiksi välttämättä ole halua myydä kohdetta, jolloin kohteen markkina-arvo ei ole omistajalle oleellinen. Nimenomaan kohteen omistaminen voi olla arvoa tuova tekijä – se välittää omistajasta tietynlaisen viestin.

Statusarvo on vahvasti yhteisöllinen ja voi rajautua tietyn ryhmän sisälle. Toisaalta jonkin asian statusarvo voi olla hyvinkin laajalti hyväksyttyä. Jos haetaan esimerkki nyky-yhteiskunnasta, ryhmäkohtaista statusarvoa tuovana asiana voisi pitää vaikkapa kodin sisustamista yksinomaan kierrätyshuonekaluilla. Tietyille ryhmälle tällainen sisustaminen voi viestittää huoltenpitoa ympäristön tulevaisuudesta ja kerskakulutuksen aiheuttamista haitoista, jolloin sisustus ilmentää tiettyä ideologiaa ja sitä arvostetaan sen vuoksi. Kaikki eivät kuitenkaan jaa tällaista ihannetta, ja jonkin toisen viiteryhmän tulkitsemana kierrätys sisustus voi edustaa köyhyyttä, tyyliä tai jopa likaisuutta.

Jakkarilan tapeteilla on kiistatta tavoiteltu aikanaan hyvin korkeaa statusarvoa; ne ovat viestittäneet kenelle tahansa saliin astuvalle kartanossa asuvan korkeasta sosiaalisesta asemasta. Vieras on saattanut jopa huomata yhtäläisyyden Jakkarilan tapettien ja Tukholman tiettyjen merkkirakennusten sisustustaiteen välillä.

Mielenkiintoinen kysymys on, voiko museokohteella olla statusarvoa museon kannalta ja jos voi, onko sillä väliä konservaattorille. Mikä on se viiteryhmä, joka arvon määrittäisi? Mikä viiteryhmä oli silloin, kun kohde ei vielä ollut museon omistuksessa?

Jakkarilan tapettien alkuperäisen viiteryhmän voitaisiin äkkiseltään ajateltuna olettaa olevan 1700- ja 1800-luvun aatelisten suhteellisesti pieni joukko. He ovat tunteneet yläluokan muotivirtaukset ja osanneet arvioida kartanon sisustusta niiden mukaan. Ylellisen sisustuksen välittämä sosiaalinen viesti ei kuitenkaan ollut vain yläluokan tulkittavissa. Köyhinkin 1700-luvun mäkitupalainen olisi salin nähdessään ymmärtänyt, että kartanon omistaja on korkeassa asemassa ja rahvaan näkökulmasta käsittämättömän rikas. Viiteryhmänä oli siis käytännössä koko yhteiskunta, vaikka salin omin silmin nähneiden määrä ei välttämättä ollutkaan kovin suuri.

Nykypäivänä museolla tapetit ovat erilaisessa asemassa kuin aateliskartanossa, sillä niiden sosiaalinen konteksti muuttui museoon siirtämisen yhteydessä. Statusarvon merkitys ei kuitenkaan ole vähentynyt, vaikka se onkin muuttanut muotoaan. Museo-

kohteen statusarvoa voi lähestyä pohtimalla sitä, miten keskeinen kohde on museon kannalta.

Kansallismuseollakin on statusarvo – se esittelee ”suomalaisten vaiheita”<sup>99</sup> ja vahvistaa täten kansan ja kansallisvaltion käsitteitä. Kansallismuseo edustaa suomalaisia ja Suomea, ja museo vaikuttaa osaltaan siihen, millainen kuva Suomen historiasta muodostuu. Toisaalta se on yksi museo lukuisten muiden joukossa, ja se on sitoutunut museoalan yhteisiin periaatteisiin. Museota voidaan siis tarkastella hyvin erilaisista näkökulmista. Katse kohdistuu erityisesti museon näkyvimpään osaan eli näyttelyihin.

Yleisöä pyritään usein houkuttamaan museoihin erilaisten vetonaulojen avulla. Vetonaula voi olla kansainvälistä huomiota herättävä näyttely tai yksittäinen poikkeuksellinen kohde tai harvinaisuus. Menestyksenkäs vetonaula voi hyvinkin nostaa museon kiinnostavuutta sekä museoyhteisön että tavallisen yleisön silmissä. Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessa Museoliiton Museoihmeet-tietokanta on juuri avattu museoihin liittyviä erikoisuuksia keräämään ja helpottamaan viestintää median ja yleisön suuntaan.<sup>100</sup> Jakkarilan salia voi hyvinkin pitää ”museoihmeenä”. Se on ainutlaatuinen kohde Suomessa ja visuaalisesti vaikuttava, mikä tekee siitä mieleenjäävän. Juuri tällaisella kohteella voi olla museolle statusarvoa.

Statusarvoa voi käyttää Appelbaumin listaamien arvojen jatkeena. Yksinään se ei riitä kertomaan kohteen merkityksestä, vaan se tarvitsee muuta kulttuurista tietoa selittämään itseään. Arvoanalyysissä statusarvon voi katsoa toimivan hieman samalla tavalla kuin harvinaisuusarvon: se korostaa muita arvoja ja voi vaikuttaa taustalla, kun kohteen tulevaisuutta pohditaan. Yhteenvetona voi todeta, että Jakkarilan tapettien keskeisimmät arvot museon kannalta ovat siis historiallinen arvo, taidearvo, esteettinen arvo ja harvinaisuusarvo. Arvoanalyysille saatiin vahvistusta sähköpostikeskustelusta Kansallismuseon kulttuurihistoriallisten kokoelmien yli-intendentin Jouni Kuurneen kanssa.<sup>101</sup>

### 6.3 Jakkarilan salin ihannetila

Jakkarilan tapettien ihannetila on sellainen ulkomuoto, jossa tapetit parhaiten edustavat museon niille asettamia arvoja. Ihannetilaa ei voida selvittää tapetteja tarkastelemalla, vaan museon arvot ratkaisevat, mikä ihannetilaksi määritetään. Ihannetilalla on oltava historiallisesti täsmällinen ja vastattava tapettien ulkonäköä jonakin tiettyä ajankohta-

<sup>99</sup> Museovirasto 2014.

<sup>100</sup> Museoliitto 2014.

<sup>101</sup> Kuurne 2014, sähköpostiviesti.

na. Ihannetilan määrittelyn on tarkoitus selkeyttää käsitystä tapettien merkityksestä ja tulevaisuudesta sekä auttaa päättämään, millaisiin toimenpiteisiin ryhdytään. Ihannetilakäsitteen suurin hyöty on tapettien esitystavan ja konservointiin liittyvien teknisten kysymysten erottaminen. Ilman ennalta määritettyä tavoitetta mahdollisista konservointitoimenpiteistä voidaan teoriassa valita lähes millainen yhdistelmä vain. Tällaista tilannetta on vältettävä.<sup>102</sup>

Koska Jakkarilan sali esitetään museolla interiöörikokonaisuutena, ihannetilaa määritettäessä on pohdittava myös huoneen yleisilmettä ja rintapaneelien ulkomuotoa. Rintapaneelien osalta tässä esitetty informaatio perustuu pintapuoliseen tarkasteluun ja vanhoihin valokuviin.

Ihannetilan valinnassa käytetään apuna tietoa kohteen aiemmista vaiheista ja kulttuurisista arvoista, joita se on kussakin vaiheessa edustanut. Tässä kohdin siis palataan kulttuuristen arvojen taulukkoon ja siitä tehtyyn yhteenvetoon, joita käsiteltiin edellisessä luvussa. Mikä tapettien aikaisemmista tiloista parhaiten edustaa niitä arvoja, jotka nykyään ovat voimassa?<sup>103</sup> Koska tapettien historiallisista vaiheista on pystytty tekemään vain karkea jaottelu, vastaus näyttää taulukkoa katsoen selvältä. Tapetit museolle myyneen henkilön arvot ovat niin suuressa ristiriidassa nykyarvojen kanssa, että ne voidaan ohittaa kokonaan. Tapettien luomishetki ei edusta kaikkia nykyään tärkeitä arvoja, joten sitäkään ei kannata valita ihannetilaksi; ristiriitaa on historiallisen arvon, ikäarvon ja uutuusarvon kohdalla. Sen sijaan alkuperäisen käytön aikana arvot näyttäisivät melko pitkälti vastaavan nykyarvoja. Jos tämä aikakausi valitaan ihannetilaksi, voidaan todeta, että museoaikana tehdyillä restauroinneilla ja päällemaalauksilla ei ole sellaista arvoa, että niitä täytyisi pyrkiä säilyttämään. Vanhempien toimenpiteiden osalta ei voida tehdä yhtä suoraviivaisia päätelmiä: niiden täsmällisiä ajankohtia ja perusteita on vaikea selvittää. Ihannetilan tulisi kuitenkin olla historiallisesti täsmällinen.

Tapettien alkuperäisen käytön aika ulottuu 1760-luvulta 1900-luvun alkuun. Ilmeisesti koko tämän ajan tapetit olivat yhtäjaksoisesti Jakkarilan kartanon salin seinillä. Jos ihannetila valitaan tältä ajanjaksolta, onko se lähempänä tapettien luomishetkeä vai museokokoelmiin siirtämistä? Kysymystä voi lähestyä pohtimalla ensin, miten tapettien ulkonäkö muuttui tällä aikavälillä. Väistämättömiä muutoksia ovat olleet kankaiden löystyminen ja kuitujen vähittäinen heikentyminen, joidenkin pigmenttien haalistuminen ja maalipintojen krakeloituminen. Myös hyönteisten aiheuttamia vaurioita voi olla vaikea

<sup>102</sup> Appelbaum 2007, 173–175.

<sup>103</sup> Appelbaum 2007, 205–208.

estää. Huolimattomuudesta tai onnettomuuksista seuranneita muutoksia ovat voineet olla kankaiden ja maalipintojen vaurioitumiset niihin kohdistuneiden osumien seurauksena. Vaurioita on käytännössä mahdotonta ajoittaa täsmällisesti, mutta niiden määrä on tietenkin lisääntynyt ajan myötä. Vaurioiden kanssa käsi kädessä kulkevat tarkoituksella tehdyt korjaukset ja muutokset. Sali oli pitkälti edustustila, joten tapettien oli näytettävä arvokkailta. Pölyä ja pintalikaa poistettaessa on vaurioitettu maalikerroksia: etenkin tummilla värialueilla näkyy hankautumalla syntyneitä maalipuutoksia, joiden syntyajankohtaa ei tiedetä. Haalistuneita tai vaurioituneita värialueita on jossakin vaiheessa pyritty voimistamaan päällemaalauksilla. Korjauksia ei ainakaan loppuvaiheessa ole tehty kovin usein – dokumentointikuvista näkyy, että tapeteissa oli lukuisia avoimia repeämiä ennen niiden siirtoa pois kartanolta.

Jakkarilan tapetit asettuvat taidemaalauksen ja interiööriin kuuluvien koristemaalauksen epätarkkaan välimaastoon. Tämä tuo päätöksentekoon lisäulottuvuuksia. Taidemaalauksen kohdalla taiteilija asetetaan usein ylimmäksi auktoriteetiksi (paitsi ehkä siinä tapauksessa, että taiteilija on vielä elossa ja haluaisi tehdä teokseen radikaaleja muutoksia). Usein esimerkiksi aiemmat restaurointimaalaukset poistetaan taidemaalauksista sillä perusteella, että ne muuttavat taiteilijan alkuperäistä luomusta ja vääristävät sitä, miltä taiteilija on halunnut teoksen näyttävän.<sup>104</sup> Interiöörien kohdalla tilanne on monimutkaisempi. Minkään tietyn aikakauden ulkoasua ei useinkaan voida määrittää ainoaksi oikeaksi, ja tilan käyttäjien jättämät jäljet voivat olla yhtä tärkeitä kuin henkilö, joka tilan on alun alkaen suunnitellut. Jos tapeteista tiedettäisiin esimerkiksi, että jokin maalausankaiden vaurio on seurausta salissa käydystä dramaattisesta riidasta, vaurion restauroiminen kokonaan piiloon ei ehkä olisikaan oikea ratkaisu. Kuten on aiemmin todettu, tällaista ei kuitenkaan ole tiedossa.

Miten vanhat vauriot ja niihin tehdyt korjaukset ylipäättään vaikuttavat nykyarvoihin; nostaako tai laskeeko esimerkiksi 1800-luvulla tehty päällemaalaukset tapettien historiallista, taiteellista tai esteettistä arvoa tänä päivänä? Juuri tämänlaisen kysymyksen ratkaisemisessa ihannetilän käsite voi auttaa. Jos museolla katsotaan, että tapetit edustavat museon arvoja, kun ne ovat sellaisessa ulkoasussa kuin 1800-luvun alussa, siihen mennessä tapahtuneet muutokset eivät heikennä tapettien arvoja. ”Kuin alkuperäisessä käytössään” (engl. *as-used*) on tyypillinen valinta interiöörikohteiden ihannetiläksi juuri sen takia, että tällöin kaikkia käytön jälkiä ja vanhoja korjauksia ei tarvitse yrittää poistaa tai peittää.<sup>105</sup> On tietenkin vaikeaa selvittää täsmällisesti, koska mikäkin korjaus

<sup>104</sup> Goltz & Hill Stoner 2012, 499.

<sup>105</sup> Appelbaum 2007, 185.

on tehty. XRF-analyysit paljastivat kuitenkin jo muutamia museossa tehtyjä päällemaalauksia, ja vertailu näiden alueiden kanssa auttaa erottamaan muita myöhäisiä päällemaalauksia. XRF-tutkimuksiin voidaan tukeutua myöhemminkin, jos jonkin päällemaalauksen ajoitus on epäselvä. Melko selkeä valinta historialliseksi ihannetilaksi olisi 1800-luvun alkupuoli, jolloin Jakkarilan kartano oli vielä A. H. Ramsayn jälkeläisten omistuksessa. Kuten aiemmin mainittu, sinkkivalikoisen käyttö öljymaalauksessa yleistyi vasta vuoden 1844 jälkeen, joten sinkkivalikoista sisältävät päällemaalaukset voitaisiin rajata ihannetilaan kuulumattomiksi. Päätökset päällemaalausten poistosta pitää kuitenkin tehdä tapauskohtaisesti.

Muutkin myöhempinä aikoina tehdyt näkyvät muutokset ja restauroinnit ovat tällä tavoin määritellyn *as-used*-ihannetilan vastaisia. Näitä muutoksia on paljon, ja osa niistä on peruuttamattomia. Esimerkiksi maalikerroksiin imeytynyttä vuorausvaa ei voida poistaa, joten nämä tapettiosiot ovat värisävyiltään pysyvästi tummempia kuin ne, joissa ei ole vahavuorausta.

Jos tapettien ihannetilaksi valitaan ulkoasu 1800-luvulla, tulee tutkia, miltä salin kiinteä sisustus on kokonaisuudessaan silloin näyttänyt. Muulla värityksellä on suuri merkitys sen kannalta, miten tapettien maalaukset hahmottuvat ja nousevat esiin. Rintapaneelien vauriokohdista paljastuu, että paneelit ovat jossakin vaiheessa olleet tummahkon siniset. Nykyiseen vaaleanvihertävään väriin verrattuna huoneen yleisvaikutelma on tällöin ollut aivan erilainen. Paneelien kaikki maalikerrokset tutkimalla voitaisiin rekonstruoida, millainen väritys on kunakin aikana ollut. Kulloisestakin ulkoasusta voi tehdä mallinnoksen kuvankäsittelyohjelmalla.

Oheissa olevat kuvat havainnollistavat sitä, miten suuri merkitys paneelien värityksellä on yleisvaikutelman kannalta. Vasemmanpuoleinen kuva (kuva 44) on salista otettu dokumentointikuva, oikeanpuoleinen kuva on kuvankäsittelyohjelmalla muokattu. Oikeanpuoleisen kuvan (kuva 45) väritys ei pohjaudu tarkkaan väritutkimukseen, vaan paneelien väri on muutettu vastaamaan oven vauriokohdasta paljastuvaa sinistä maalikerrosta (kuva 46).



Kuva 44: Salin nykytila.



Kuva 45: Muokattu kuva.

Vanhojen Jakkarilan kartanolla otettujen kuvien perusteella näyttää siltä, että paneelien peilit ovat olleet vaaleammat kuin paneelien muu väritys, joten peilit jätettiin muokatussa kuvassa muuta pintaa vaaleammiksi.<sup>106</sup> Mustavalkokuvista ei voida kuitenkaan tarkasti päätellä eri värialueiden valoisuusasteita: mustavalkofilmin väriherkkyys vaikuttaa värialueiden valööri vaikutelmaan ratkaisevasti. Oheinen kuva onkin vain esimerkki värien vaikutuksesta kokonaisvaikutelmaan, ei historiallinen totuus. Kuvasta voidaan todeta, että jos seinien alaosan väritys olisi tummempi, katsojan huomio ohjautuisi enemmän maalauksiin ja vähemmän lattianrajaan. Salin valaistus ei ole kovin kirkas, joten nykyinen jyrkkä valoisuusero tapettien ja paneelien välillä saa tapetit vaikuttamaan todellistakin raskassävysisemmiltä.



Kuva 46: Puolipaneelin maalipinnan vaurio.

Interiöör kokonaisuudesta on huomioitava, että tapettien asettelu ei tällä hetkellä vastaa alkuperäistä (kts. luku 3.3). Näyttelyhuoneesta otettuihin kuviin tehdyt mallinnokset

<sup>106</sup> Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuvat, Jakkarilan sali, kuvat 3249 ja 3250.

eivät senkään vuoksi vastaa historiallista totuutta. Vain yhdellä seinustalla tapetit ovat alkuperäisessä järjestyksessä, ja yksi osio puuttuu esillepanosta kokonaan. Tapettien muuttunut järjestys ei luultavasti sisänsä vaikuta niiden tulkintaan, sillä alkuperäinen riipustusjärjestys ei näytä muodostavan selkeää tarinaa. Paras vaihtoehto tietenkin olisi, jos kaikki seinäosiot voitaisiin esittää samassa tilassa, mutta se ei ole mahdollista nykyisen näyttelyhuoneen mitoituksen vuoksi.

Salin ulkonäköön vaikuttaa oleellisesti myös se, millainen valaistus näyttelyhuoneessa on. Tällä hetkellä huoneen valeikkunoista tulee kelmeän sävyistä loisteputkivaloa, ja huoneen yhdessä nurkassa on lähes kattoon ulottuva jalusta, johon on kiinnitetty kolme halogeenikohdevaloa. Valo jakaantuu seinäpinnoille epätasaisesti, ja kohdevalot häikäisevät helposti. Valaistus ei ole ihanteellinen tapettien tarkastelun kannalta, eikä se toisaalta myöskään vastaa salin historiallista valaistusta. Kartanon alkuperäisen salin neljä ikkunaa jakautuivat kahdelle seinustalle, joten valoa tuli huoneeseen enemmän ja tasaisemmin kuin näyttelytilassa. Pimeään aikaan sali oli hämärä, mutta kynttilöistä tuleva valo oli lämpimän sävyistä.

Kattomaalaus tekee näyttelytilan valaisemisesta haastavaa. LED-valotekniikka on kuitenkin kehittynyt nopeasti, ja se voi avata uudenlaisia mahdollisuuksia. Salin visuaalista kiinnostavuutta kasvattaisi, jos näyttelytilan valaistus olisi muunneltavissa: vaihtoehdot voisivat olla hämärä, dramaattinen valaistus sekä hieman kirkkaampi, neutraalimpi tyyli. Jos tapeteille päätetään tehdä kattavia toimenpiteitä, valaistusratkaisujen uudelleen suunnittelu olisi luontevaa tehdä samassa yhteydessä.

#### 6.4 Realistiset tavoitteet

Konservointitoimenpiteillä on oltava realistiset tavoitteet. Koska tämän opinnäytetyön puitteissa ei tehdä tarkkaa konservointisuunnitelmaa, ei Jakkarilan salin konservoinnin realistista päämäärää voida määrittää täsmällisesti. On kuitenkin käsiteltävä sitä, miten realistiset tavoitteet muodostetaan.

Appelbaumin lähestymistapaa käyttäen Jakkarilan tapettien konservointitoimien suunnittelu aloitetaan vertailemalla tapettien nykytilaa ja valittua ihannetilaa. Millaisia toimenpiteitä ihannetilaa saavuttaminen vaatisi? Jos ennestään tutuilla toimenpiteillä voidaan päästä riittävän hyvään lopputulokseen, konservointisuunnitelma voidaan tehdä niiden pohjalta. Jos kuitenkin mikään ennestään tuttu toimenpide ei tuo tapetteja riittävän lähelle ihannetilaa, on mietittävä uusia ratkaisuja. Joissakin konservointitapauksissa voidaan joutua toteamaan, että ihannetilaa ei voida millään kuviteltavissa olevilla



toimenpiteillä saavuttaa. Tällöin täytyy selvittää, millaisia kulttuurisia arvoja kohde voi realistisesti ajatellen edustaa.<sup>107</sup>

Nykyihanne konservoinnissa on usein mahdollisimman vähäisten toimenpiteiden tekeminen. Tällä tavoin pyritään säilyttämään kohteen materiaalien historiallinen aitous ja jättämään tulevaisuuden konservointikäsittelyiden vaihtoehdot avoimiksi. Näin ei kuitenkaan välttämättä pystytä tavoittamaan kulttuuriperinnön säilyttämisen muita päämääriä, kuten kohteen ulkonäön kohentamista.<sup>108</sup>

Tavoitteita määritettäessä on huomioitava, että tapettiosioden keskinäiset kuntoerot ovat suuret. Kaikkia osioita ei siis voi käsitellä yhtenä joukkona, kun toimenpiteitä harkitaan: saman päämäärän saavuttamiseksi tarvitaan erilaisia toimenpiteitä. Pienempien, pitkälle restauroitujen seinäosioden edellisistä laajemmista toimenpiteistä on ilmeisesti noin 45 vuotta, joka on taidemaalauksille tavallinen konservointi–restaurointikäsittelyiden väli.<sup>109</sup> Tapetit ovat kuitenkin olleet varsin tasaisissa museo-olosuhteissa eikä niitä ole liikuteltu, joten niiden tilanne on edelleen vakaa. Isommissa seinäosioissa sen sijaan on sekä sellaisia vaurioita, jotka ovat esteettisesti hyvin häiritseviä, että sellaisia, jotka aiheuttavat vähitellen lisävaurioita. Katto kuuluu tässä mielessä samaan ryhmään isompien seinäosioden kanssa, mutta koska se on rakenteeltaan erilainen, sitä on käsiteltävä erikseen.

## 6.5 Seinäosioden toimenpide-ehdotukset

Tapettien konservointi- ja restaurointitoimenpiteiden käytännön järjestelyihin on useita vaihtoehtoja. Kovin laajojen toimenpiteiden tekeminen irrottamatta tapetteja ei ole mahdollista. Isompia seinäosioita ei kuitenkaan voida siirtää huoneesta irrottamatta niitä ensin pingotuskehysistä. Juuri isoimmat osiot ovat eniten konservointitoimenpiteiden tarpeessa. Siirron ajaksi tapetit olisi taitettava tai rullattava tuen ympärille. Maalikerrokseen kohdistuu tällöin paljon rasitusta, joten pintasuojauksesta olisi huolehdittava, ja maalipinnan lisävaurioituminen olisi silti riski. Siirtotyön vaatimat valmistelut ja siihen kuluva aika on huomioitava: haluttaisiinko näyttelytilaa pitää avoinna sillä välin, kun seinäosiot olisivat yksitellen muissa tiloissa konservoitavina? Ovenpäällyksmaalauksissa ja isoimmassa seinäosiossa on muiden seinäkiinnitysten lisäksi yhdellä sivulla taustaseinään liimattu lisäkangassuikale alkuperäisen maalauskanan jatkeena. Nämä lisäkankaat on siis irrotettava seinästä ennen kuin kyseiset tapettiosiot voidaan ottaa alas. Joiden-

<sup>107</sup> Appelbaum 2007, 239–240.

<sup>108</sup> Ackroyd & Villers 2003, 9.

<sup>109</sup> Kirsch & Levenson 2000, 171.

kin seinäosioiden irrotus saattaa edellyttää ovenkarmien, rintapaneelien tai kattolistojen irrottamista ensin. Katon konservoinnin ajaksi näyttelyhuone on joka tapauksessa suljettava riippumatta siitä, tehdäänkö toimenpiteet paikan päällä vai muualla.

Toinen mahdollisuus seinäosioiden osalta olisi, että kaikki toimenpiteet tehtäisiin näyttelyhuoneessa, joka muutettaisiin väliaikaisesti työskentelytilaksi. Vaihtoehdon etu olisi, että maalausankaita ei tarvitsisi taittaa tai rullata. Tällöin olisi käytännöllisintä käsitellä mahdollisimman suuri osa tapeteista samalla kertaa. Näyttelyhuoneen käyttäminen työtilana vaatisi järjestelyjä. Huoneessa ei ole erillistä ilmanvaihtoa, vaan se on suoraan yhteydessä muihin näyttelytiloihin. Yhden ikkuna-aukoista voisi avata niin, että huoneeseen saataisiin alipaine ja poistoilma menisi ulos. Näin voitaisiin varmistua siitä, että esimerkiksi liuotinhöyryjä ei kulkeudu muihin näyttelytiloihin. Tämä saattaa kuitenkin rajoittaa vuodenaikaa, jolloin työt voisi toteuttaa. Työskentely olisi tehtävä lattialla tai purettavan taittopöydän päällä; isoimman seinäosion koko on lähes 9 m<sup>2</sup>, ja siinä on useita vanhoja repeämiä, joiden korjaukset pitäisi uusida.

Kuivapuhdistus on ainoa puhdistustoimenpide, joka irrottamatta voidaan tehdä turvallisesti. Kaikkien tapettiosioiden pinnassa on irtolikaa, ja etenkin kankaiden deformaatio-kohtiin on kertynyt pölyä. Vaikka irtavaa maalia ei näissä tutkimuksissa havaittukaan, puhdistuksen aiheuttama kevyt mekaaninen rasitus voi irrottaa maalihiukkasia. Siinä tapauksessa on siirryttävä muihin menetelmiin.

Jos kuivapuhdistuksen lisäksi ei tehdä muita toimenpiteitä, tapettien ulkonäköä voidaan jossakin määrin kohentaa restaurointimaalaamalla maalipinnan puutosalueet. Restaurointimaalaukset pitäisi kuitenkin pitää erillään alkuperäisestä pinnasta. Tähän käytetään yleensä välilakkaa, jonka liukoisuusalue on eri kuin alkuperäisen pinnan tai restaurointimaalausten. Ennen restaurointimaalauksia olisi ratkaistava, tehdäänkö välilakkaus vai tyydytäänkö valitsemaan restaurointimaalin sideaineeksi alkuperäisestä pinnasta eroava materiaali.

Kattavammat toimenpiteet ovat mahdollisia seinäosiot irrottamalla. Taulukossa 5 on kuvattu arvioitu toimenpiteiden tarve kunkin tapettiosion osalta. Esivalmistelut ja maalipintojen suojaukset tehdään sen mukaan, onko pääasialliseksi työskentelytilaksi valittu studio vai näyttelyhuone.

Maalipinnan konsolidoinnin tarve on vielä tarkistettava kustakin osiosta erikseen. Niissä osioissa, joissa ei ole vahavuorausta, on tarvetta ainakin maalipinnan kohonneiden reunojen tasoittamiselle hilseilyalueilla; muuten nämä alueet ovat alttiita lisävaurioille.

Kaikki tapettiosiot olisi hyvä puhdistaa sekä kuva- että taustapuolelta. Osalle lakkaamattomista tapeteista saattaa kuvapuolellekin riittää pelkkä kuivapuhdistus. Lakattujen osioiden lakkapinnat ovat jonkin verran kellastuneet, mutta kellastumistakin häiritsevempi tekijä on lakan aikaansaama pintakiilto. Lakanpoisto olisi näiden osioiden kohdalla tarpeen. Pintakiillon epätasaisuuden perusteella lakka on reagoinut maalipintaan imeytyneen vahan kanssa. Paikoittain maalaus-kankaiden sauma-alueilla on kuvapuolellakin paksult vuorausvahaa.

Tapettiosio	Rullaus/ paketointi	Maalinkiinnitys	Pintapuhdistus	Lakanpoisto	Restaurointien poistoa	Paikkapalojen poisto	Repeämien ym. paikkaus	Deformaatioiden suoristus	Vuoraus	Uudelleenpin- tus	Lakkaus + restau- rointi- maalaus
1			•	•							•
2	•	•	•		•	•	•		•	•	•
3		•	•					•			
4	•	•	•		•	•	•		•	•	•
5			•								
6		•	•								
7			•	•	•						•
8	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•
9	•	•	•		•	•	•		•	•	•
10		•	•	•	•						
11	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•
12			•								
13			•	•							•

Taulukko 5: Yhteenveto toimenpiteistä.

Tapettiosioissa on eri-ikäisiä päällemaalauksia, joiden poistamiselle ei ole itseisarvoista tarvetta, vaan toimenpiteet on arvioitava aluekohtaisesti. UV-valokuvauksia ei valitettavasti pystytty tämän työn aikataulun puitteissa järjestämään. Ne antaisivat viitteellisen visuaalisen yleiskäsityksen päällemaalausten laajuudesta sekä seinäosioissa että ka-  
tossa. Vanhojen, sävyiltään ja maalaustyyliiltään ympäristöön sopivien päällemaalaus-

ten poistolle ei aiemmissa luvuissa esitettyjen syiden vuoksi ole aiheellista. Osa päällemaalauksista on kuitenkin tehty niinkin myöhään kuin tapettien museossaoloaikana. Esimerkiksi osiossa 7 on museossa tehtyjä päällemaalauksia, jotka muuttavat hahmojen ulkonäköä ja sitä kautta koko osion yleisvaikutelmaa. Tällaisten päällemaalausten poisto on perusteltua. Poistamisesta ei kuitenkaan saa koitua uhkaa alla olevalle, alkuperäiselle maalipinnalle, joka on monilla alueilla ennestään jo vaurioitunut. Jos alkupe-  
räisen pinnan lisävaurioitumisen riski todetaan liian suureksi, on parempi jättää päällemaalaukset paikoilleen – tulevaisuudessa voi olla käytettävissä menetelmiä, joilla poistaminen onnistuu turvallisesti.<sup>110</sup>

Kaikkein huonokuntoisimmissa, isoimmissa tapettiosioissa on useita repeämien ja reiki-  
kien paikkauksia, jotka ovat visuaalisesti häiritseviä ja vievät huomion kokonaisuudesta. Paikkauksiin yhdistyy usein huonolaatuisia päällemaalauksia. Näiden poistaminen ja huomaamattomien paikkausten tekeminen kohentaisi tapettien ulkoasua paljon. Pitkiä avonaisia repeämiä tapeteissa ei tällä hetkellä ole, mutta lyhyitä repeämiä on muu-  
tama, ja pieniä, paikkauksen tarpeessa olevia reikiä on lukuisia.

Vahavuorattujen tapettien vuorauskanneiden vaihtaminen on mahdollista, mutta vahaa ei käytännössä pystytä poistamaan kokonaan. Toimenpiteet edellyttävät joko vahan lämmittämistä tai liuottimien käyttöä, ja molemmat ovat riski maalauksen kannalta. Vahavuoraus voi kuitenkin olla riski itsessäänkin, joten joskus sen poistaminen on perusteltua. Vahavuoratuista osioista kaksi on sijoitettu valeikkunoiden väliin, ja niiden takana olevassa tilassa on näyttelyhuoneen oikeat ikkunat. Voisi olla aiheellista tutkia, seuraako tästä lämpötilavaihtelua, joka voisi vaikuttaa tapetteihin haitallisesti.

Niissä tapettiosioissa, joissa ei ole vahavuorausta, maalauskanne-  
kaat ovat eriasteisesti löystyneet. Etenkin isoimmassa osiossa kankaissa on myös huomattavia deformaatioita, jotka tulisi suoristaa.

Niissä vahavuoraamattomissa osioissa, joissa on ollut useita pitkiä repeämiä, kokovuorausta voidaan harkita. Osassa näistä maalauskankeista on tällä hetkellä reunavuoraukset mahdollistamassa kiinnityksen pingotuskehyksiin. Kokovuoraus vähentäisi rasitusta, joka kohdistuu jo heikentyneille alueille. Eräs menetelmä vuoraamiseen olisi sumutevuoraus (*mist-lining*), jossa liimalla sumutettu vuorauskan-  
gas ja maalauskan-  
gas kiinnitetään alipaineen ja liiman liuotinaktivoinnin avulla. Vuorauskan-  
gas olisi synteettinen, kudottu kangas tai *non-woven*-tekstiili, jolloin vuoraus on mahdollisimman kevyt.

---

110 Goltz & Hill Stoner 2012, 498,

Sumutevuorauksen etuna on, että liima-ainetta tarvitaan vain hyvin pieni määrä. Jos vuorauskanakaan käytetään synteettistä *non-woven*-tekstiiliä, liima-ainejäämiä ei vuorauksen poistamisen yhteydessä pitäisi jäädä alkuperäiseen maalauskanakaaseen ol-  
lenkaan.<sup>111</sup>

Tapettien suuri koko tekee vuoraamisesta haastavaa, sillä kankaiden tasaisesta kiinnit-  
tymisestä on varmistuttava. Helpompi vaihtoehto vuoraamiseen olisi irtovuoraus, jossa  
alkuperäisen maalauskanakan alle pingotetaan ohut, tiiviisti kudottu polyesterikangas.  
Alkuperäistä kangasta ei tällöin tarvitse pingottaa tiukalle, sillä irtovuoraus tukee sitä. Ir-  
tovuoraus myös suojaa maalauskanakan taustapuolta lialta.<sup>112</sup>

Ennen restaurointimaalauksia tehdään välilakkaus. Jos restaurointimaalausten ja väli-  
lakkauksen sideaineet valitaan niin, että ne ovat eri liukoisuusalueilta, restaurointima-  
laukset voidaan tarvittaessa poistaa myöhemmin välilakkausta poistamatta. Ohut lak-  
kakerros suojaa maalipintaa ja jossakin määrin syventää värisävyjä. Tämä tasoittaisi  
vahavuorattujen ja vuoraamattomien tapettien keskinäisiä sävyeroja hieman. Loppulak-  
kaus viimeistelee pintasuojauksen. Lakan koostumusta määritettäessä on tärkeää pyr-  
kiä siihen, että lakkaamattomien tapettien pintakiilto ei muutu.

## 6.6 Katon toimenpide-ehdotukset

Katto voidaan rakenteensa puolesta rinnastaa *marouflage*-vuorattuihin maalauksiin.  
Kaikki katon toimenpiteet edellyttävät telineiden käyttöä. Toimenpidevaihtoehdot voi-  
daan jakaa karkeasti sen mukaan, irrotettaisiinko kankaat katosta vai ei. Irrottaminen  
olisi todennäköisesti hidasta. Esimerkiksi kankaiden vääristymiä ei kuitenkaan voida  
korjata kankaita irrottamatta. Kattomaalauksen alkuperäiset mitat eivät ole samat kuin  
näyttelyhuoneen, vaan kuva-alan ylä- ja alareunasta on rajautunut osa pois. Ennen ir-  
rottamista pitäisi vielä varmistaa, että maalauskanakaita ei ole näyttelytilaan asentami-  
sen yhteydessä leikattu.

Katon maalipinnan konsolidoinnin tarve tulisi tutkia koko pinta-alalta. Katosta ei tarkas-  
telussa löydetty alueita, joilla maalipinta olisi irtoamisvaarassa. Katon koko pintaa ei  
kuitenkaan voitu käydä tarkasti läpi, joten maalin irtoilu joillakin alueilla on mahdollista.

Päällemaalausten poisto voi onnistua myös kankaita irrottamatta. Päällemaalauksia on  
kuitenkin laajalti, eikä tämän työn puitteissa ole ollut mahdollista selvittää niiden teko-

<sup>111</sup> Ravnikar 2014.

<sup>112</sup> Hackney 2004, 6.

ajankohtia. Poistettavien päällemaalausten tilalle haluttaisiin todennäköisesti tehdä uudet restaurointimaalaukset, joiden tekeminen olisi tavallista haastavampaa, kun käsiteltävä pinta olisi kuvapuoli alaspäin. Myös lakkaustekniikka ja kerralla lakattavien alueiden suuruus pitäisi ratkaista. Jos kattomaalaus päätetään jättää irrottamatta, katosta irronneet kangasalueet voidaan kiinnittää takaisin alustaan ja tällä tavoin kohentaa maalauksen yleisilmettä. Restaurointimaalauksilla voidaan häivyttää maalipinnan puutosalueita.

Jos päädytään kattomaalaukankaiden irrottamiseen, maalipinta täytyy pintasuojata ennen irrottamiseen ryhtymistä. Marmoroidut kattolistat irrotettaisiin ensimmäiseksi. Tätä työtä tehdessä ei selvinnyt, ovatko kattolistat alkuperäiset – huoneen mitathan ovat nyt erilaiset kuin kartanolla. Irrottamistekniikka pitäisi suunnitella huolellisesti: kuinka isoja alueita voidaan kerralla irrottaa, ovatko kangaspalat erillisiä vai saumoista yhteen liitetyt, miten irrotettava alue tuettaisiin irrotuksen aikana? Irrottamisen apuna voitaisiin käyttää ultraäänisumutinta tai muuta hellävaraista kostutusmenetelmää, jolla liimaa saataisiin pehmitettyä.

Irrotuksen jälkeen kankaiden taustat puhdistettaisiin ja liimajäämät poistettaisiin. Pintasuojauksen poiston jälkeen tehtäisiin kuvapuolen puhdistus ja päällemaalausten poisto. Kankaiden deformaatiot suoristettaisiin siinä määrin kuin mahdollista, ja uudet restaurointimaalaukset ja lakkaukset tehtäisiin samaan tapaan kuin seinäosioissa. Kankaiden suoristamisessa haastetta lisäisi, että useasta osasta koostuvan kuvapinnan pitää olla eheä.

Kankaiden takaisin kiinnittämistä varten pitäisi kehittää uusi menetelmä. On tärkeää varmistaa kankaiden katossa pysyminen, mutta kiinnityksen pitäisi olla helpommin purettavissa kuin täysliimaus. Jotkut tämäntyyppiset kattomaalaukset on alun perin kiinnitetty kattoon niin, että kankaiden kiinnityskohdat jäävät kangasalojen taakse piiloon.<sup>113</sup> Jakkarilan kattomaalauksen kohdalla tällainen kiinnitys voisi onnistua vuorauskan- kaiden avulla. Kiinnityskohdat olisivat vuorauskan- kaiden marginaaleissa, jotka taittaisivat maalaukkan- kaiden taakse. Yksittäiset kangaspalat eivät ole kovin suuria, joten sumute- vuoraustekniikka voisi sopia kattokankaille.

---

113 Envall 2010, 20.

## 6.7 Yhteenveto ja pohdintaa toimenpiteistä

Jakkarilan salin tapetit ovat nykytilassaankin vaikuttava näky, mutta erilaiset vauriot ja etenkin niiden korjaukset ovat silmiinpistäviä. Vaikka välittömästi toimenpiteitä kaipaavia vaurioita ei kuntokartoituksessa löytynytäkään, olisi jo esteettisyydenkin vuoksi ainakin isoimmille, vuoraamattomille seinäosioille hyvä saada tehtyä perustavanlaatuista konservointia: vanhojen paikkausten ja päällemaalausten poisto, deformaatioiden suoriistus, jonkinlainen vuoraus ja huomaamattomien restaurointimaalausten toteutus. Vaikka vain kaksi suurinta seinäosiota käsiteltäisiin, huoneen yleisilme kohenisi selvästi.

Kokonaisuuden kannalta olisi toivottavinta, jos tapetit voitaisiin saattaa ulkoisesti mahdollisimman yhdenmukaiseen asuun. Tällöin pitäisi löytää keskitie vahavuorattujen ja -vuoraamattomien ulkomuotojen väliltä. Vahavuorattujen tapettien osalta tämä tarkoittaisi ainakin pintakiillon vähentämistä. Katon pitäisi ulkoasultaan olla suunnilleen samassa tilassa seinäosioden kanssa. Työn pohjaksi tarvitaan siis ainakin kolme erityyppistä konservointisuunnitelmaa.

Materiaalivalintoihin liittyvät kysymykset ovat monitahoisia. Kunakin aikakautena on käytössä vain rajallinen valikoima erilaisia materiaaleja. Niiden joukosta on valittu sellaiset, joiden on katsottu sopivan käyttökohteeseen parhaiten tai jotka ovat olleet helpoiten saatavilla. Nykykonservaattorilla on aiempaa laajempi materiaalivalikoima ja mahdollisuus tehdä sellaisia ratkaisuja, jotka teoksen luomishetkellä eivät välttämättä olleet mahdollisia. Maalaus voidaan nykyään esimerkiksi lakata ilman, että pinnasta tulee kiiltävä. Vaikka maalaus olisi alun perin tarkoituksella jätetty lakkaamatta, konservaattori voi toteuttaa maalipintaa suojaavan lakkauksen muuttamatta maalauksen ulkonäköä oleellisesti alkuperäisestä.<sup>114</sup>

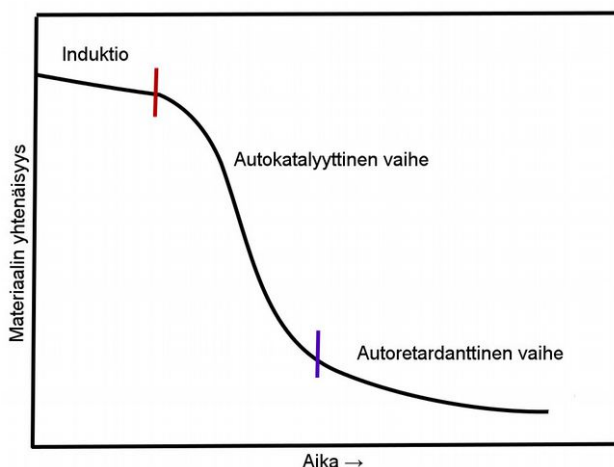
Konservointitoimenpiteet olisi tärkeää ajoittaa mahdollisimman optimaalisesti. Lähtötulovaisuuden riskit täytyy erotella kaukaisista. Materiaalit vanhenevat eri tavoin, ja tieto siitä, missä vaiheessa elinkaartaan jokin materiaali on, auttaa toimenpiteiden ajoituksen suunnittelussa. Vanhenemisen kannalta materiaalin elinkaari voidaan jakaa kolmeen osaan: induktiovaiheeseen, autokatalyyttiseen vaiheeseen ja autoretardanttiseen vaiheeseen (piirros 3).<sup>115</sup>

<sup>114</sup> Appelbaum 2007, 178–180.

<sup>115</sup> Appelbaum 2007, 46–50.



Induktiovaiheessa materiaalissa tapahtuvat muutokset ovat vähittäisiä ja pieniä. Autokatalyyttisessä vaiheessa kohteeseen ilmaantuu yhä enenevässä määrin sellaisia vaurioita, jotka aiheuttavat lisävaurioitumista olemassaolollaan, kuten repeämiä. Autokatalyyttivaihetta lähestyttäessä toimenpiteet ovat välttämättömiä pysyvän arvomenetyksen ehkäisemiseksi. Kun lähes kaikki mahdolliset vanhenemismuutokset ovat tapahtuneet, materiaali siirtyy autoretardanttiseen vaiheeseen.<sup>116</sup>



*Piirros 3: Materiaalien vanhenemiskuvaaja Appelbaumin mukaan, ns. Fellerin kuvaaja.*

Tapettien vanhojen vaurioiden laajuus kertoo, että ne ovat joiltain osin jo olleet autokatalyyttisen vaiheen alkupäässä. Pahimmat rakenteelliset vauriot on yritetty korjata, mutta maalipintoihin on saattanut tulla uusia vaurioita edellisten restaurointien jälkeen tai niiden seurauksena. Kun vanhat konservointikertomukset saadaan käsille, voi niihin vertaaminen auttaa tämänhetkisten vaurioiden etenemisnopeuden selvittämisessä.

Varsinaisten konservointitoimenpiteiden lisäksi salin ulkonäköä voisi kohentaa ja elävöittää näyttelyteknisillä muutoksilla, kuten valaistussuunnittelun avulla. Sali on paitsi visuaalisesti, myös historialtaan kiinnostava. Näyttelyteksteissä voisi tuoda esiin enemmänkin konkreettisia esimerkkejä Jakkarilan elämästä.

<sup>116</sup> Appelbaum 2007, 53–59.

## 7 Päätäntö

Yksi tavoitteistani opinnäytetyöprojektin suhteen oli läheisempi tutustuminen Barbara Appelbaumin kehittämään konservointikäsittelyiden metodologiaan, jota oli opetuksessa käsitelty vain pintapuolisesti. Valitsin metodologian tiedonkeruun tukirungoksi, sillä se vaikutti soveltuvan haastavienkin kohteiden lähestymisen avuksi. Appelbaumin *Conservation Treatment Methodology* on otettu konservointikentällä vastaan hyvin. Appelbaumin ansioksi on luettu, että hän nostaa esiin kysymyksiä, joiden kanssa monet konservaattorit painiskelevat, ja on kehittänyt niiden ympärille järjestelmällisen metodologian. Teoksen on katsottu asettavan konservoinnin tiiviisti yhteiskuntatieteiden yhteyteen. Vaikka konservointi on materiaalikeskeinen ala, hankalimmat ongelmat eivät liity juurikaan materiaaleihin vaan siihen, millaiseen päämäärään pitäisi pyrkiä. Poikkeuksellista Appelbaumin lähestymistavassa on, että hän kehottaa konservaattoreita säännönmukaisesti keräämään ja analysoimaan ei-materiaalista tietoa.<sup>117</sup>

Olen opiskellut kansatiedettä, sosiologiaa ja taidehistoriaa, joten koen ei-materiaaliset näkökulmat erityisen kiinnostaviksi ja tärkeiksi. Appelbaumin metodologia auttoi selkeyttämään erityyppisten tietolähteiden antaman informaation jäsentelyä. Metodologia on jaoteltu osa-alueisiin sen mukaan, minkälaista tietoa käsitellään, ja kullakin osa-alueella on ennalta määriteltä päämäärä. Tämä saa metodologian tuntumaan samaan aikaan sekä syvällisen teoreettiselta että käytännönläheiseltä. Metodologia ei tarjoa suoria vastauksia tai ideologiaa, jonka perusteella konservointiin liittyvät päätökset pitäisi tehdä, vaan korostaa sitä, että kaikki tapaukset ovat erilaisia. Arvoanalyysi nostaa hienosti esille sen, että minkään kohteen materiaalisella säilyttämisellä ei ole itseisarvoa, vaan kulttuuriperintöä säilytetään hyvin erilaisten kulttuuristen arvojen vuoksi. Metodologiassa konservoinnin avainkysymys ei ole ”miten” vaan ”miksi”. Koska pyrin opinnäytetyössä etenemään metodologian asettaman työjärjestyksen mukaisesti, etsin vastauksia eri näkökulmista. Olisi kiinnostavaa vertailla metodologiaa konservoinnin nykyteorioihin, mutta opinnäytetyön laajuuden ja aikataulun puitteissa se ei ollut mahdollista.

Antoisinta opinnäytetyöprojektissa oli, että sain kokemusta interiööriconservointiprojektien mittakaavasta. Lisäksi sain hyvää käytännön harjoitusta analyysimenetelmien käytöstä, vaikka tulokset jäivätkin joiltakin osin epävarmoiksi. Tärkeää oli myös, että opin paljon uutta kankaalle maalattujen teosten rakenteesta ja konservoinnista. Tämä ei kuitenkaan ole maalaustaidekonservoinnin opinnäytetyö, joten näkökulmastani muo-

---

<sup>117</sup> Reedy 2010, 53.

dostui lopulta varsin erilainen kuin maalaustaidekonservaattorin olisi ollut. Konservointiehdotuksesta tuli hyvin suppea kohteen laajuuteen nähden. Jokainen tapettiosio on erilainen, ja yksittäisissäkin osioissa olisi riittävästi tekemistä opinnäytetyön tarpeiksi. Aiheen laajuuden vuoksi kaikkea etukäteen suunniteltua, kuten UV-valokuvauksia, ei ehditty järjestää. Toivon kuitenkin, että työstäni on museolle hyötyä tapettien pitkän aikavälin konservointisuunnitelman kehittämisessä. Kokoamaani tietoa on helppo täydentää myöhemmin.

## Lähteet

Ackroyd, Paul & Villers, Caroline 2003. The Problem with Minimalism. *Alternatives to Lining – The structural treatment of paintings on canvas without lining*. United Kingdom Institute for Conservation, London.

Appelbaum, Barbara 2007. *Conservation Treatment Methodology*. Elsevier, Oxford.

Bartoll, Jens 2008. The Early Use of Prussian Blue in Paintings. 9th International Conference on NDT of Art. Jerusalem.

<http://www.ndt.net/article/art2008/papers/029bartoll.pdf>

Bomford, David & Staniforth, Sarah 1981. Wax-resin Lining and Colour Change: An Evaluation. National Gallery Technical Bulletin Volume 5, 1981. National Gallery Company Limited, London.

Bukowskis 2012. Kevään Klassinen Huutokauppa, Tukholma 568. Kohde 347.

<https://www.bukowskis.com/sv/auctions/568/347-johan-pasch-hans-krets-vaggfalt-med-landskapsvyer-nedtill-med-ymnighetshorn-upptill-med-mussla-och-parstallda-papegojor>, viitattu 28.3.2014.

Douma, Michael (kuraattori) 2008. Pigments through the Ages.

<http://www.webexhibits.org/pigments/intro/pigments.html>, viitattu 3.4.2014.

Eastaugh, Nicholas, Walsh, Valentine, Chaplin, Tracey & Siddall, Ruth (toim.) 2004A. *Pigment Compendium: A Dictionary of Historical Pigments*. Butterworth-Heinemann, Oxford.

Eastaugh, Nicholas, Walsh, Valentine, Chaplin, Tracey & Siddall, Ruth (toim.) 2004B. *Pigment Compendium: Optical Microscopy of Historical Pigments*. Butterworth-Heinemann, Oxford.

Envall, Jessika 2010. Plafondmålningar: Arkitekturbundet måleri på duk – Skadefenomen och åtgärdsproblematik. Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i Kulturvård, Konservatorsprogrammet. Institutionen för kulturvård, Göteborgs Universitet, Göteborg.

Finskt Museum 1900 N:o 1. Finska Fornminnesföreningens Månadsblad. Helsinki.

Goltz, Michael van der & Hill Stoner, Joyce 2012. Considerations on removing or retaining overpainted additions and alterations. Hill Stoner, Joyce & Rushfield, Rebecca (toim.): *Conservation of Easel Paintings*. Routledge, London & New York. 497–499.

Hackney, Stephen 2004. Paintings on Canvas: Lining and Alternatives. Tate Papers, Issue 2. Tate's Online Research Journal.  
<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/issue-02>.

Haggrén, Georg 2006. Ramsay, Anders Henrik (1707 – 1782). Kansallisbiografia-verkkójulkaisu. Studia Biographica 4. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.  
<http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/5546>, viitattu 9.2.2014.

Heikkinen, Maire 2009. *Suomalainen tapettikirja*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Hofberg, Herman, Heurlin, Frithiof, Millqvist, Viktor & Rubenson, Olof 1906. *Svenskt Biografiskt Handlexikon*. Albert Bonniers Förlag, Tukholma. Luettavissa elektronisena aineistona Project Runebergissä, <http://runeberg.org/sbh>.

Johnson, Meryl & Packard, Elizabeth 1971. Methods Used for the Identification of Binding Media in Italian Paintings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Studies in Conservation Vol. 16, No. 4. The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London. 145–164.

Jutikkala, Eino & Nikander, Gabriel 1939. *Suomen kartanot ja suurtilat I*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Kirby, Jo & Saunders, David 2004. Fading and Colour Change of Prussian Blue: Methods of Manufacture and the Influence of Extenders. National Gallery Technical Bulletin Volume 25. National Gallery Company Limited, London.

Kirsh, Andrea & Levenson, Rustin S. 2000. *Seeing Through Paintings: Physical Examination in Art Historical Studies*. Yale University Press, New Haven/London.

Kuurne, Jouni 2012a. Jackarbyn kabinetin tapetit. Kuukauden esine, toukokuu 2012. Museovirasto.  
[http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/kokoelmat/kuukauden\\_esine\\_2012/jackarbyn\\_tapetit](http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/kokoelmat/kuukauden_esine_2012/jackarbyn_tapetit)

Kuurne, Jouni 2012b. Jackarbyn salin koristemaalaukset. Kuukauden esine, marraskuu 2012. Museovirasto.

[http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/kokoelmat/kuukauden\\_esine\\_2012/jackarbyn\\_salin\\_koristemaalaukset](http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/kokoelmat/kuukauden_esine_2012/jackarbyn_salin_koristemaalaukset)

Kuurne, Jouni 2014. VS: Jakkarilan sali -asiaa. Sähköpostiviesti 16.4.2014. Tekijän hallussa.

Kärki, Pekka 1988. Kaupunkien asuntokulttuuri myöhäisbarokin ajalla. Sarajas-Korte, Salme (toim.): *Ars. Suomen taide 2*. Otava, Helsinki. 134–141.

Lönnqvist, Minna & Lönnqvist, Kenneth 2009. *Porvoo: kulttuuri- ja luonto-opas*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Molinari, Sara 2014. White phenomena on the surface of 24 unvarnished paintings by Willem Witsen. CeROArt. Julkaistu 19.2.2014. <http://ceroart.revues.org/3994>, viitattu 15.4.2014.

Museoliitto 2014. Museoihmeistä pääsee nyt kertomaan – ohjeet. Jäseninfo 13.3.2014. <http://www.museoliitto.fi/jasentiedotteet.php?aid=11495>, viitattu 16.4.2014.

Museovirasto 2013. Kansallismuseon ja museorakennuksen historiaa. Päivitetty 12.2.2013. <http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo/historia>, viitattu 3.4.2014.

Museovirasto 2014. Suomen kansallismuseo – Museo täynnä aarteita. Päivitetty 14.4.2014. <http://www.nba.fi/fi/kansallismuseo>, viitattu 17.4.2014.

Mäkelä-Alitalo, Anneli 2006. Ramsay, Sofia Lovisa (1754 - 1816). Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. Luettavissa SKS:n sivuilla. <http://www.finlit.fi/tietopalvelu/runeberg/ramsay.htm>

Nicolaus, Knut 1999. *The Restoration of Paintings*. Könemann, Köln.

Percival-Prescott, Westby 2003. The Lining Cycle: Causes of Physical Deterioration in Oil Paintings on Canvas: Lining from the 17th Century to the Present Day. Caroline Villers (toim.): *Lining Paintings – Papers from the Greenwich Conference on Comparative Lining Techniques*. Archetype Publications Ltd., London. 1–15.



Pinna, Daniela, Galeotti, Monica & Mazzeo, Rocco (toim.) 2009. *Scientific Examination in the Investigation of Paintings. A Handbook for Conservator-restorers*. Centro di della Edifimi srl, Firenze.

Päivälehti 1895, N:o 28. Kuollut. Ilmestymispäivä 3.2.1895.

Rácz, István 1968. Suomen rokokoon ja uusklassismin taidearteita. Helsinki. Valokuva Kansallismuseon konservointiosaston dokumentointikuva-arkistossa.

Ravnikar, Andreja 2014. Mist-lining of a baroque painting: Empirical research towards minimal intervention and reversibility. CeROArt. Julkaistu 19.2.2014.

<http://ceroart.revues.org/4049>, viitattu 17.4.2014.

Reedy, Chandra L. 2010. Book reviews – Barbara Appelbaum: Conservation Treatment Methodology. Journal of the American Institute for Conservation Vol 49 N:o 1. 53–55.

Saloluoma, Laura 2011. Lebellin kauppiaantalomuseo – kurkistus satamakaupungin porvariston historiaan. Kuriositeettikabi.net 1/2011.

<http://www.kuriositeettikabi.net/arkisto.html#12011>.

Sarajas-Korte, Salme (toim.) 1988: *Ars. Suomen taide* 2. Otava, Helsinki.

Selén, Göran 1996. *Porvoon pitäjä kautta aikojen, osa I*. Porvoon kaupunki.

Siltanen, Tuija 1993. Käden jäljestä aatelismiehen unelmaksi – käsityöläismaalari ja tilaaja Jakkarilan kartanon maalausten syntyprosessissa. Aurasmaa, Anne (toim.): *Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier* 13. Taidehistorian seura, Helsinki. 45–54.

Stols-Witlox, Maartje 2012. Grounds, 1400–1900. Hill Stoner, Joyce & Rushfield, Rebecca (toim.): *Conservation of Easel Paintings*. Routledge, London & New York. 161–188.

Svenskt Biografiskt Lexikon 2014. Ramsay, släkt.

<http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/7518>, viitattu 11.2.2014.

Uusimaa 1895, N:o 6. Muutama päivä sitten. Ilmestymispäivä 22.1.1895.

Uusmaalainen 1909, N:o 106. Suuri karja- ja irtaimistohuutokauppa Jackarbyn kartanossa. Ilmestymispäivä 17.9.1909.

Uusi Suometar 1886, N:o 137. Ilmoituksia. Ilmestymispäivä 17.6.1886.

Warda, Jeffrey (toim.) 2011. *The AIC Guide to Digital Photography and Conservation Documentation*. American Institute for Conservation, Washington, DC.

Wikimedia Commons 2013. Agneta Wredes förmak.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agneta\\_Wredes\\_förmak\\_3a.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agneta_Wredes_förmak_3a.jpg)

Åkeshofs Slott 2014, Slottet. <http://www.akeshofsslott.se/slottet>, viitattu 27.3.2014.

Valokuvat seinäosioista



*Tapettiosio 1.*





*Tapettiosio 2.*



*Tapettiosio 3.*





*Tapettiosio 4.*





*Tapettiosio 5.*



*Tapettiosio 6.*





*Kuva 47: Tapettiosio 7.*



*Tapettiosio 8.*





*Tapettiosio 9.*



*Tapettiosio 10.*





*Tapettiosio 11.*





*Tapettiosio 12.*

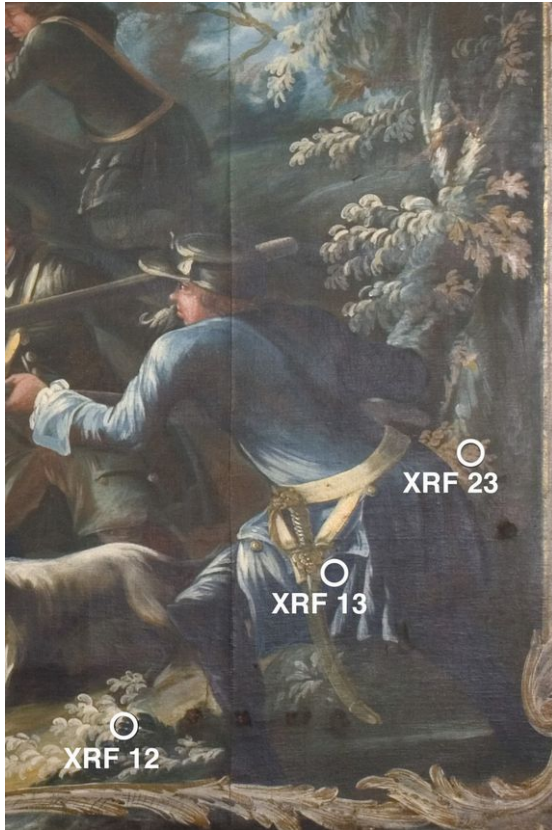




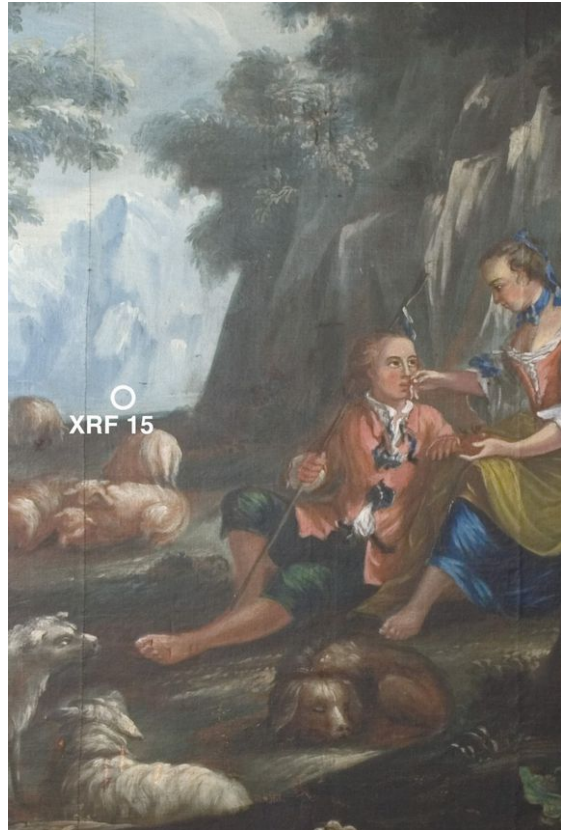
*Tapettiosio 13.*

## Röntgenfluoresenssianalyysit

Liitteessä on kuvat mittausalueista, luettelo mittausten tulkinnasta ja taulukoidut mittaustulokset. Tulkinnot on luetteloitu tapettiosioittain. Taulukoissa ensimmäinen ilmoitettu numero (sulkeissa) on mittaustuloksen järjestysnumero, jälkimmäinen numero on tapettiosion numero. Taulukoista on poistettu tyhjiä rivejä.

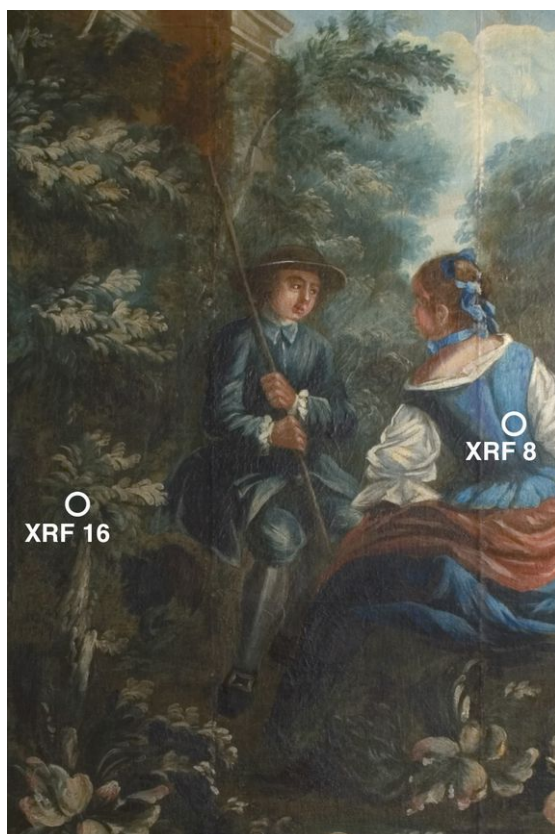


Tapettiosio 2.



Tapettiosio 4.





Tapettiosio 5.



Tapettiosio 6.



Tapettiosio 8.



Tapettiosio 9.





Tapettiosio 11.



Tapettiosio 12.



Tapettiosio 13.



## Tapettiosio 2

Mittaus 12, lehtien sininen: Alumiinin määrä näytteessä on suunnilleen samaa tasoa kuin muilla mittausalueilla, joten se saattaa tulla alla olevasta maaväristä. Arseeni voi viitata auripigmenttiin, jota voisi myös olla alla olevassa kellertävässä maalikerroksessa.

Mittaus 13, takin sininen: Suuri määrä rikkiä, alumiinia ja piitä viittaa siihen, että sininen väri on (synteettistä) ultramariinia. Myös magnesiumia on huomattavasti. Poikkileikkausnäytteen perusteella alueella on päällemaalauskerros.

Mittaus 23, okrankeltainen lehti: Maaväri ja lyijyvalkoista. Titaanin määrä ei kovin suuri (mittausarvo alle 9000) joten se voi olla maaperästä peräisin olevaa. Jos titaani olisi peräisin titaanivalkoisesta, alue olisi päällemaalaus, mikä näyttää epätodennäköiseltä.

## Tapettiosio 4

Mittaus 14, maa lampaan alla: Ruskea maaväri.

Mittaus 15, taustan vaaleansininen: Lyijyvalkoisen määrä on niin suuri, että sinisen pigmentin tulkinta on vaikeaa. Preussinsininen ja indigo värjäävät voimakkaasti pienilläkin pitoisuuksilla.

## Tapettiosio 5

Mittaus 8, sininen liivi: Hyvin suuri määrä sinkkiä, joten kyseessä on päällemaalaus.

Mittaus 16, sinertävä kasvusto: Suuri määrä arseenia herättää epäilyn pariisinvihreästä tai Scheelen vihreästä, mutta kuparin määrä on mittautuloksessa pieni. Sinkki viittaa joka tapauksessa siihen, että kyseessä on päällemaalaus. Alue on läikikäs, eikä päällemaalaus välttämättä ole laaja.

## Tapettiosio 6

Mittaus 22, tummat lehdet: Näytteessä on kohtalaiset määrät rikkiä, piitä, alumiinia ja magnesiumia, mikä viittaisi ultramariiniin. Alue ei kuitenkaan vaikuta päällemaalaukselta, joten sininen pigmentti voisi olla indigoa.

## Tapettiosio 7

Mittaus 9, punainen hame: Hyvin suuri määrä elohopeaa kertoo, että punainen väri on peräisin sinooperista.

Mittaus 10, Keltainen takki: Suuri määrä sinkkiä, eli kyseessä on päällemaalaus.

## Tapettiosio 8

Mittaus 21, ihonsävy: Elohopean perusteella punertava sävy on saatu sinooperista.

Mittaus 24, okrankeltaiset lehdet: Pääosin okraa tai muuta maaväriä. Titaani luultavasti maaperästä peräisin. Sisältää myös arseenia, joten seassa voisi olla hieman auripigmenttiä.

### Tapettiosio 12

Mittaus 17, takin sininen: Epäselvää, mikä sininen pigmentti on kyseessä.

Mittaus 18, ruskea kasvi: Maaväri.

Mittaus 19: Tummanvihreä kasvi: Epäselvää, mikä pigmentti on kyseessä.

Mittaus 25, musta kenkä: Musta väri on luultavasti hiilipohjainen eli ei näy XRF:ssä. Seassa on ilmeisesti ruskeaa maaväriä.

### Tapettiosio 9

Mittaus 1, takin sininen lieve: Suuri määrä sinkkiä ja vähän titaania, joten kyseessä on päällemaalaus. Jos titaani on peräisin titaanivalkoisesta, alue on myöhäinen restaurointimaalaus.

Mittaus 2, sininen takki: Epäselvää, mikä sininen pigmentti on kyseessä.

Mittaus 3, kehyskuvio: Paljon kuparia ja jonkin verran sinkkiä, joten käytetty metalli on messinkiä.

Mittaus 4, vihreän takin hiha: Suuri määrä titaania, joten kyseessä myöhäinen päällemaalaus.

Mittaus 5, vihreä takki: Myöhäinen päällemaalaus. Kromioksidivihreä(?), titaani- ja sinkkivalkoinen, luultavasti sinooperi sävyn taittamiseen.

Mittaus 6, valkoinen koira: Valkoinen väri tulee pääosin lyijyvalkoisesta.

Mittaus 7, ruskea maa: Suuri määrä titaania ja sinkkiä, joten kyseessä myöhäinen päällemaalaus.

### Tapettiosio 11

Mittaus 20, piipunpolttajan käsi: Punainen sävy tulee pääosin sinooperista.

### Tapettiosio 13

Mittaus 11, kirkkaansininen: Sinkkivalkoisen perusteella päällemaalaus. Sininen pigmentti oletettavasti preussinsinistä, sillä mittauksessa ei näy ollenkaan alumiinia. Vertailumittausten perusteella on kuitenkin epäilty, että käytössä ollut XRF-laite ei aina havaitse ultramariinin alumiinia.

## Röntgenfluoresenssianalyysit: mittaustulokset.

Alkuaine	(1) Sininen päällemaalaus, 9	(2) Takin sininen, 9	(3) Kehyksen kulta, 9	(4) Vihreän takin hiha, 9	(5) Vihreän takin päällem., 9	(6) Valkoinen koira, 9	(7) Ruskea maa, 9
P	3581	3697				3913	11225
S	76035	301326	118460	76822	111740	338454	154325
Cl	55558	71936	58021	38251	34336	91696	32183
K	16515	15332	31248	21994	8541	5070	15068
Ca	48245	41020	151448	98128	52067	8098	98328
Ti	5581			25249	24770		16914
Cr					7236		
Mn							
Fe	17032	24960	23095	67909	13349		58439
Co							
Ni							
Cu			39178				
Zn	180362		5661	161117	314568		43066
As				23608			
Se							
Br							
Cd							
Sn	1947	1773				2519	
Ba	3721		3095		7346		
Hg	4337	8962			1830		45680
Pb	346887	211684	278303	128505	137998	354542	134591
Bi							
V					6741		
Ag							
Au							
Si	19192	55796	43639	39976	18456	25123	64506
Al		29170		11708			19056

Alkuaine	(8) Sininen liivi, 5	(9) Punainen hame, 7	(10) Keltainen takki, 7	(11) Kirkkaansininen, 13	(12) Lehtien sininen, 2	(13) Takin sininen, 2	(14) Maa lampaan alla, 4
P		5058			1717	5128	4668
S	28313	168093	136633	28753	157703	256074	260399
Cl	40984	32820	62134	49799	40627	64415	62003
K	6095	14900	7150	19756	25717	12984	7314
Ca	50859	215886	44447	13130	75759	38147	153331
Ti			7651				
Cr							
Mn							
Fe	12906	18752	7981	29729	10927	13988	11702
Co							
Ni							
Cu							
Zn	277139	5341	109355	351615			
As					28640		
Se							
Br							
Sr							
Cd							
Sn							
Ba				4160			
Hg	3444	133736	903	3087		1128	
Pb	351743	46710	399771	273385	216267	210815	102836
Bi							
V							
Ag							
Au							
Si	4975	56841	20181		24943	45274	37735
Al		18254			25959	40229	16937
Mg					115101	54956	68660

Alkuaine	(15) Taustan v.sininen, 4	(16) Sinertävä kasvusto, 5	(17) Sininen takki, 12	(18) Ruskea kasvi, 12	(19) T.vihreä kasvi, 12	(20) Piipunpoltajan käsi, 11	(21) Ihonsävy, 8
P	3518		2989	2397	1735	3580	5966
S	354150	130483	303774	172547	175980	239310	270598
Cl	77956	53781	100739	69653	58388	54837	80385
K		25773	11613	11233	15135	10762	5096
Ca	6641	178773	39989	38999	175202	217168	10621
Ti		1247		1704	2997		
Cr							
Mn				10454	682		
Fe	1685	19368	16972		38681	20937	1731
Co							
Ni							
Cu		379		309			
Zn		3966					
As		71528					
Se							
Br							
Sr		1466					
Cd							
Sn							1711
Ba							1992
Hg			1461			9643	17329
Pb	285749	283445	281116	345588	200458	132017	264059
Bi							
V							
Ag							
Au							
Si	29388	12599	34615	36535	47014	40395	39591
Al	8041		10974		16515	11081	17334
Mg	38410						59426

Alkuaine	(22) Tummat lehdet, 6	(23) Lehden okrankelt., 2	(24) Okrankeltainen, 8	(25) Musta kenkä, 12			
P	1328		3090	2121			
S	76035	120325	73545	137116			
Cl	21621	39433	25152	58874			
K	11386	27048	28589	8379			
Ca		46810	100230	42158			
Ti		8447	7283				
Cr							
Mn				2269			
Fe	5414	75054	73977	21901			
Co							
Ni							
Cu							
Zn							
As			3165				
Se							
Br							
Sr							
Zr							
Cd							
Sn							
Ba				6515			
Hg							
Pb	150586	140732	68250	498284			
Bi							
Ag							
Au							
Si	22573	131995	148800	22867			
Al	13063	54634	63450				
Mg	31927						

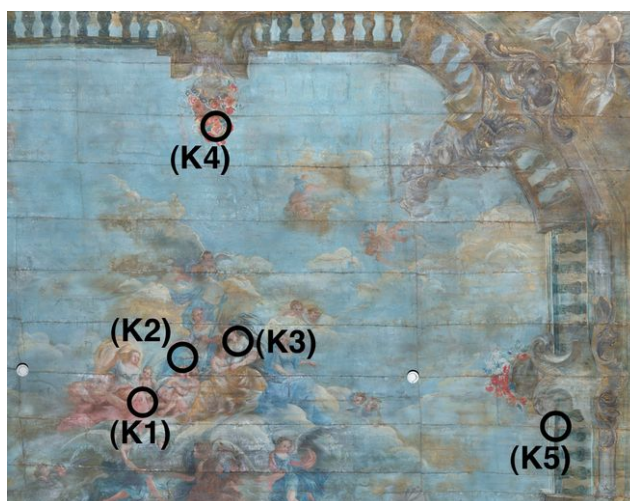


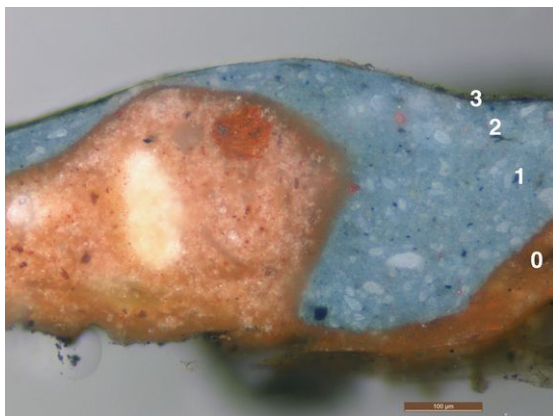
## Poikkileikkausnäytteet

Seinäosioiden poikkileikkausnäytteiden ottokohdat mitattiin lähimmistä reunoista, ja nämä mitat on ilmoitettu kunkin näytteen kohdalla. Katon näytekohtien koordinaattien mittaaminen oli hankalampaa, joten näiden näytealueiden paikannus tehtiin yksinomaan kuvallisesti. Kunkin näytteen mikroskooppikuvien yhteydessä on valokuva, johon näytteenottokohta on merkitty. Tämän sivun alalaidassa on katon kuva, jonka avulla katon näytteenottokohtien paikallistaminen onnistuu.

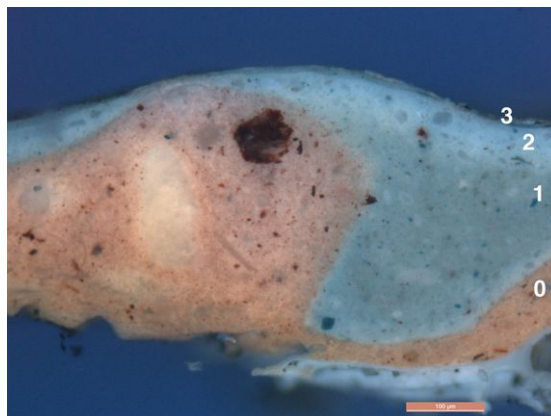
Poikkileikkausnäytteet valettiin polyesterihartsiin. Käytetty hartsi oli Polyester Resin Solution UN1866 ja kovetin Norpol Nr. 1. Poikkileikkausnäytteiden normaalivalokuvauksiin käytettiin Leica 2700 M -pimeäkenttämikroskooppia. UV-valokuvissa käytössä oli Leica DMLS -mikroskooppi. Okulaarin suurennos oli 10-kertainen; kuvien kokonaisuussuurennos vaihtelee 100-kertaisen ja 200-kertaisen välillä ja on merkitty näytekohtaisesti.

Hiukkasten/alueiden koot ( $\mu\text{m}$ )	
> 40	hyvin karkea / hyvin suuri
40–10	karkea
10–3	suuri
3–1	keskikokoinen
1,0–0,3	pieni
< 0,3	hyvin hieno

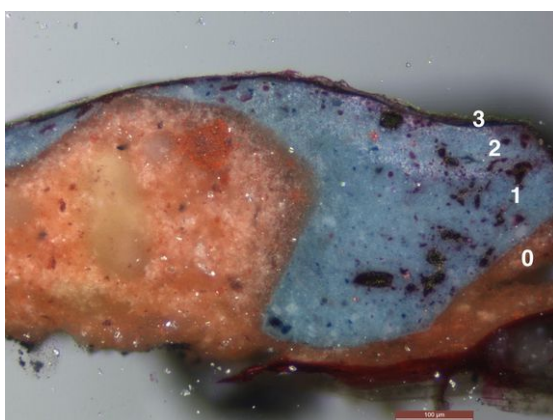




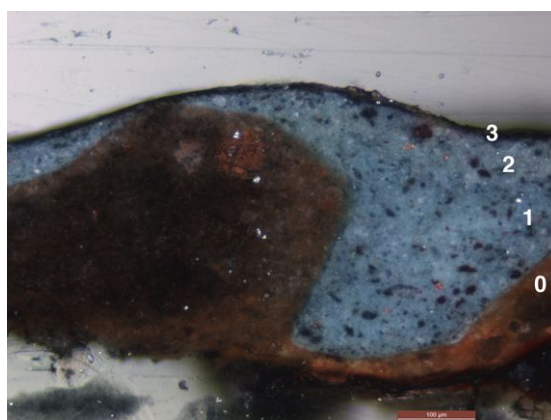
*Näyte 01, normaalivalo.*



*Näyte 01, UV-valo.*



*Näyte 01, Ponceau S -värjäys, normaalivalo.*



*Näyte 01, Sudan Black B -värjäys, normaalivalo.*

#### **Näyte 01 / 100x / Tapettiosio 2, sininen takki.**

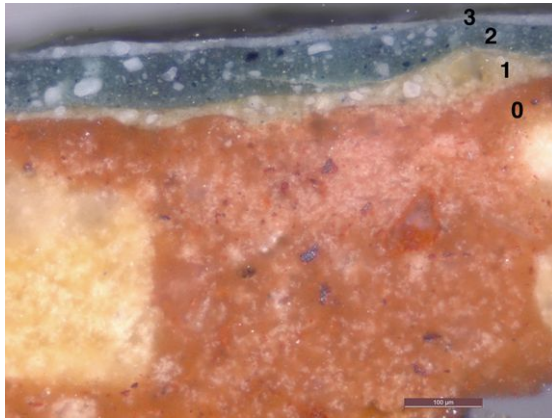
← 62,3 cm ↑ 56,5 cm

0. Punasävyisen pohjustuksen seassa hyvin suuria vaaleankeltaisia ja punaruskeita alueita sekä suuria punaruskeita hiukkasia, punaruskeat fluoresoivat tummina. Punertavan värin antavat hiukkaset ovat pieniä mutta erotettavissa 200x suurennoksella. Lipidivärjäys värjää pohjustuskerroksen hyvin tummaksi. Pohjustus saattaa jakautua useampaan kerrokseen, vrt. näyte 03.

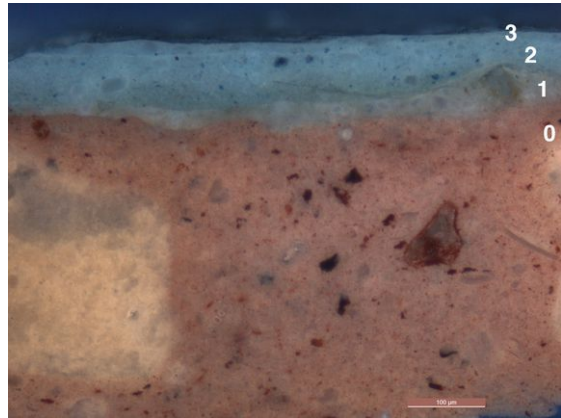
1. Sininen maalikerros sisältää suuria valkoisia ja pieniä sinisiä pigmenttihiukkasia, kerros fluoresoi vaaleansinisenä. Perusväri melko tasainen vaaleansininen, eli suurin osa pigmenttihiukkasista hyvin hienoja. Proteiinivärjäyksellä vaihtelevan kokoiset alueet reagoivat; suurimmat värjättyneet alueet n. 30 µm levyisiä. Lipidivärjäyksellä värjätty halkaisijaltaan <15 µm kokoisia alueita.

2. Näyttää lähes samalta kuin 2. kerros, mutta fluoresoi voimakkaammin.

3. Sininen ohut mutta tasainen kerros, fluoresoi tummempana kuin alempi kerros. Värjätty proteiinivärjäyksellä selvästi.



Näyte 02, normaalivalo.



Näyte 02, UV-valo.

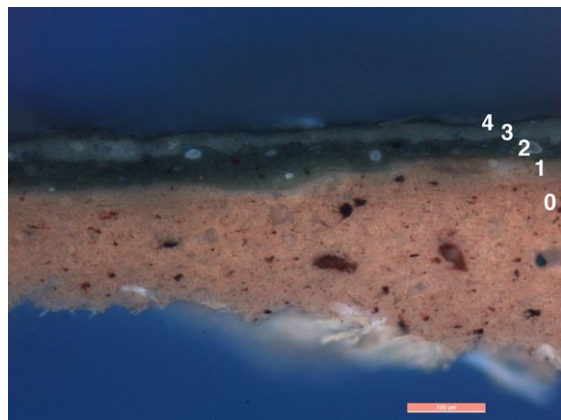
**Näyte 02 / 100X / Tapettiosio 9, sininen lehti.**

→ 48,8 cm ↑ 20,5 cm

0. Punertava pohjustus, jossa hyvin suuria kellertäviä alueita sekä suuria punaruskeita kulmikkaita hiukkasia, joilla heikko fluoresenssi.
1. Vaaleankeltainen kerros, jossa karkeita valkoisia partikkeleita.
2. Sinivihreä paksuhko kerros, josta erottuu pieniä tummansinisiä hiukkasia sekä muutama isompi. Fluoresoi vaaleansinisenä.
3. Valkoinen ohut kerros, jossa muutamia pieniä sinisiä hiukkasia sekä valkoisia suuria hiukkasia. Valkoinen kerros fluoresoi lähes saman värisenä kuin sinivihreä kerros, vain hiukan tummempana.



Näyte 03, normaalivalo.

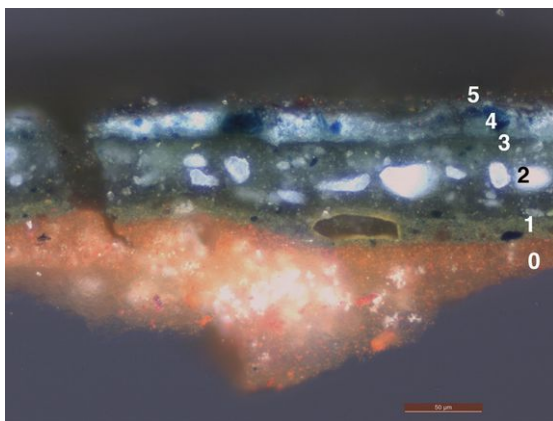


Näyte 03, UV-valo.

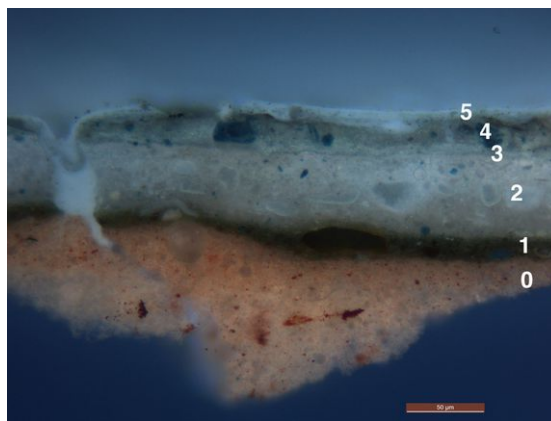
**Näyte 03 / 100x / Tapettiosio 9, tummanvihreä.**

→ 20,5 cm ↑ 42 cm

0. Punertava pohjustus.
1. Näyttää samalta kuin pohjustus, mutta ilman vaaleita partikkeleita eli oletettavasti pelkkää sideainetta. Fluoresoi hieman pohjustetta vaaleampana.
2. Keskivihreä kerros, josta erottuu harvakseltaan suuria keltaisia, sinisiä ja valkoisia pigmenttihiukkasia.
3. Ohuempi tummanvihreä kerros, joka fluoresoi keskiharmaana.
4. Hyvin ohut vaaleampi kerros, jolla heikko fluoresenssi.



*Näyte 05, normaalivalo.*



*Näyte 05, UV-valo.*

**Näyte 05 / 200x / Tapettiosio 5, tummanvihreä lehvästö.**

→ 30,5 cm ↑ 75,5 cm

0. Punertava pohjustus. Hienot punaruskeat hiukkaset erottuvat hyvin.

1. Koostumukseltaan hienojakoinen keskivihreä kerros, jossa joukossa suurempia sinisiä hiukkasia. Kuvassa näkyy hyvin hienojakoisen keltaisen pigmentin reunustama onkalo.

Vrt. näyte 03, 1. kerros.

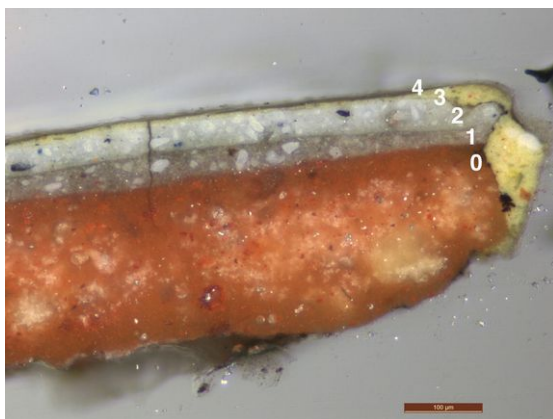
2. Karkeita valkoisia hiukkasia ja samanlaisia sinisiä hiukkasia kuin 1. kerroksessa, lisäksi harvakseltaan keltaisia suunnilleen samankokoisia hiukkasia.

3. Kuin kerros 2, mutta ilman valkoisia partikkeleita – ei luultavasti ole erillinen kerros. Fluoresenssi hieman heikompi kuin 2. kerroksella, mahdollisesti pigmenttien epätasaisen jakaantumisen vuoksi.

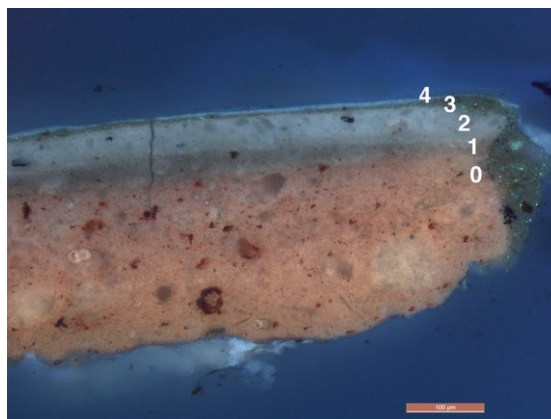
4. Vaalea kerros, jossa suuria epätasaisesti jakautuneita kirkkaansinisiä pigmenttialueita.

5. Vaaleansinisenä/valkoisena fluoresoiva läpikuultava (lakka)kerros, jota tunkeutunut myös halkeamaan. Oletettavasti edellisten restaurointien aikana lisätty lakkakerros.





*Näyte 06, normaalivalo.*



*Näyte 06, UV-valo.*



*Näyte 06, Ponceau S -värjäys, normaalivalo.*



*Näyte 06, Sudan Black B -värjäys, normaalivalo.*

### **Näyte 06 / 100x / Tapettiosio 7, keltainen takki.**

→ 73,3 cm ↑ 46 cm

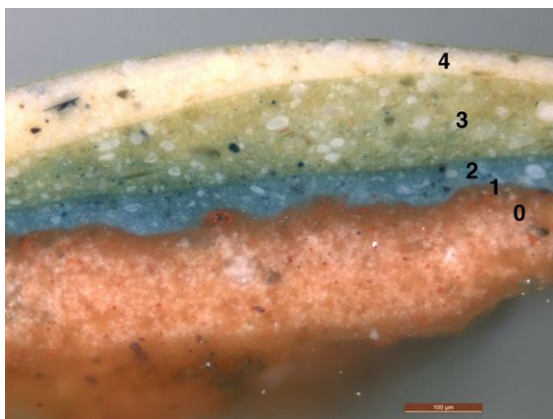
0. Punertava pohjustus, jonka alaosassa vaaleansinisenä fluoresoivaa ainetta. Värjäytyy proteiinivärjyksessä erityisesti alaosastaan, joten alimpana ilmeisesti liimakerros. Lipidivärjyksessä koko pohjustuskerros värjäytyy selvästi.

1. Keskiharmaa kerros, jossa suuria valkoisia hiukkasia.

2. Valkoinen kerros, jossa seassa keskikokoisia sinisiä hiukkasia. Yksittäiset alueet reagoivat proteiinivärjyksessä.

3. Ohut vaaleankeltainen kerros, joka valunut alemmissä kerroksissa olevan halkeaman läpi pohjustukseen saakka. UV-valossa erottuu hienoja kirkkaanvihreänä fluoresoivia hiukkasia, jotka ovat sinkkivalkoista. (Vrt. XRF, näyte 10; sinkkivalkoisella on voimakkaan vihreä fluoresenssi.) Kyseessä siis päällemaalaus. Reagoi lipidivärjyksessä, mutta ei värjäydy kauttaaltaan.

4. Ohut lakkakerros, joka fluoresoi vaaleansinisenä, vrt. näyte 05.



*Näyte 07, normaalivalo.*



*Näyte 07, UV-valo.*

**Näyte 07 / 100x / Tapettiosio 2, keltainen vyö.**

← 42,4 cm ↑ 60,4 cm

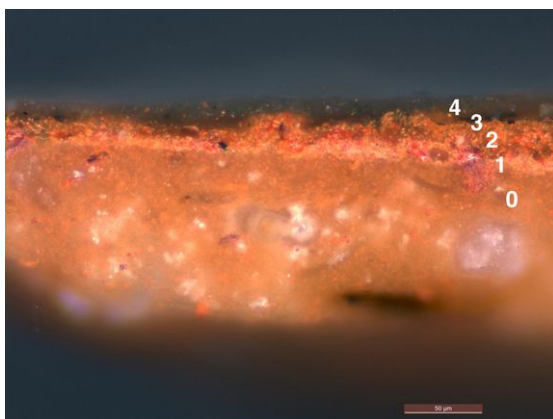
0. Punertava pohjustus.

1. Sideainekerros tai pohjustuksen pintakerros.

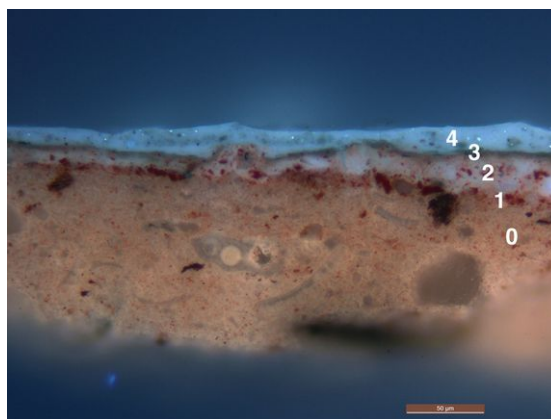
2. Sininen kerros, josta erottuu jonkin verran keskikokoisia sinisiä hiukkasia.

3. Vihreä kerros, josta erottuu keskikokoisia keltaisia ja sinisiä hiukkasia sekä suuria valkoisia hiukkasia. Mahdollisesti koostuu useammasta kerroksesta; kts. voimakkaammin fluoresoivaa raitaa UV-kuvassa.

4. Vaaleankeltainen kerros.



*Näyte 08, normaalivalo.*



*Näyte 08, UV-valo.*

**Näyte 08 / 200x / Tapettiosio 7, punainen kenkä.**

← 46,5 cm ↑ 34,7 cm

0. Punertava pohjustus.

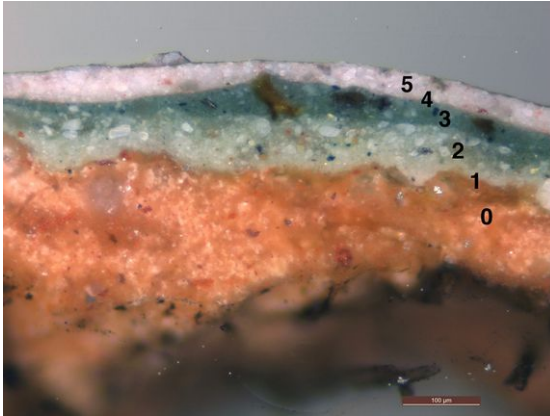
1. Läpikuultamaton punainen kerros, jonka keskikokoiset/pienet punaiset hiukkaset erottuvat UV-valossa syvän punaisina.

2. Hieman läpikuultava punainen kerros, jolla valkoinen fluoresenssi.

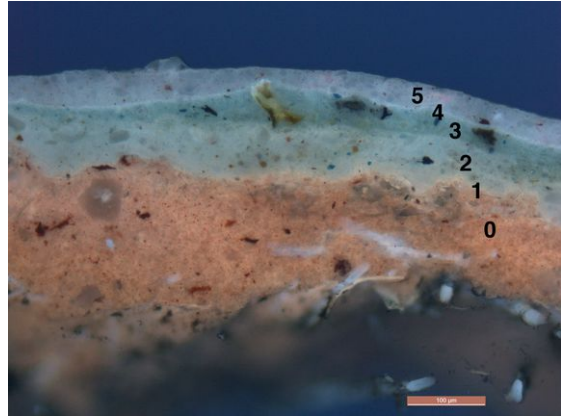
3. Heikosti fluoresoiva kerros. Likaa?

4. Vaaleansinisenä fluoresoiva lakkakerros, jossa yksittäisiä kirkkaanvihreinä fluoresoivia hiukkasia.





*Näyte 09, normaalivalo.*

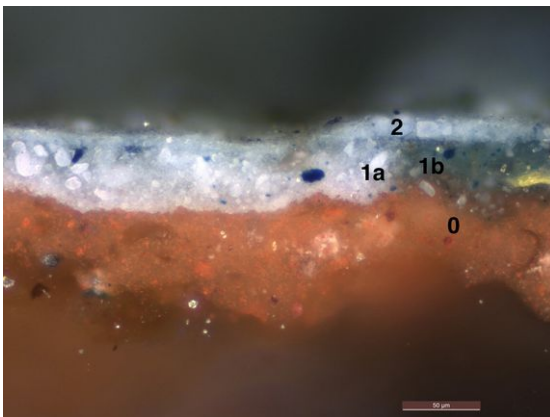


*Näyte 09, UV-valo.*

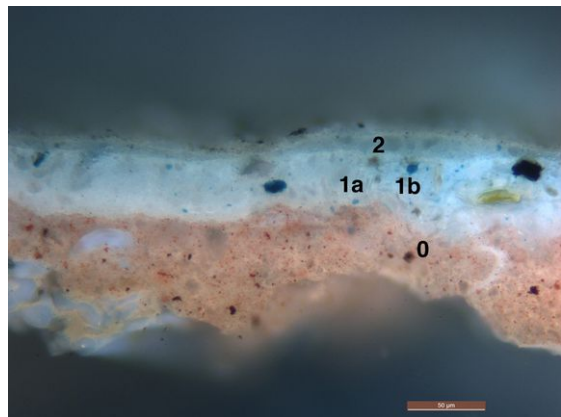
**Näyte 09 / 100x / Tapettiosio 8, kasvin lehden vaaleanpunainen.**

→ 200,7 cm ↑ 45,9 cm

- 0. Punertava pohjustus, jonka alaosassa vaaleansinisenä fluoresoivaa ainetta.
- 1. Kuin pohjuste, mutta läpikuultavampi ja voimakkaammin fluoresoiva – sideainetta.
- 2. Vaaleanvihreä kerros.
- 3. Tumma sinivihreä kerros.
- 4. Voimakkaammin fluoresoiva ohut kerros.
- 5. Hennon vaaleanpunainen kerros, josta erottuu harvakseltaan punaisia keskikokoisia/pieniä hiukkasia.



*Näyte 10, normaalivalo.*

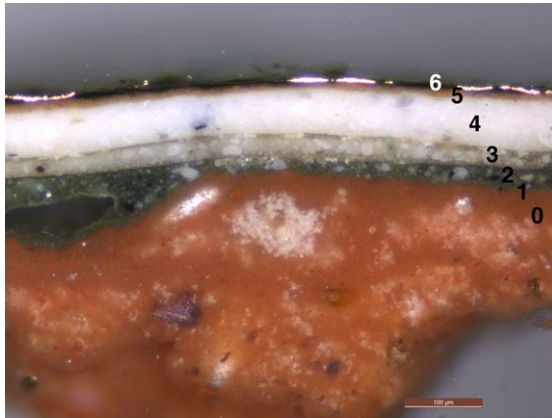


*Näyte 10, UV-valo.*

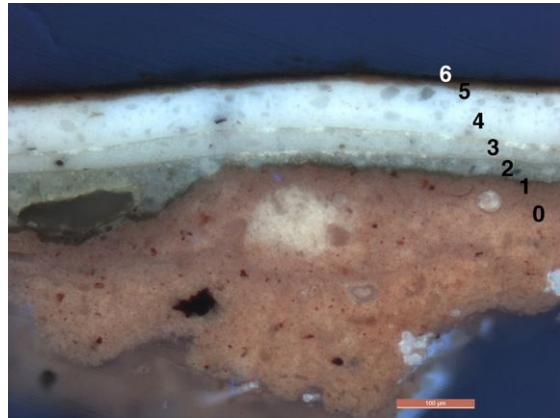
**Näyte 10 / 200x / Tapettiosio 8, vaaleansininen vesi.**

→ 50,7 cm ↑ 72,3 cm

- 0. Punertava pohjustus, jonka alaosassa vaaleansinisenä fluoresoivaa ainetta.
- 1a. Vaalea kerros, jossa pieniä/keskikokoisia sinisiä hiukkasia.
- 1b. Läpikuultavan vihertävä alue valkoisen kerroksen keskellä. Myös tällä alueella pieniä/keskikokoisia sinisiä hiukkasia sekä karkea keltainen hiukkanen.
- 2. Vaalea kerros, jossa harvakseltaan pieniä sinisiä hiukkasia.



*Näyte 11, normaalivalo.*

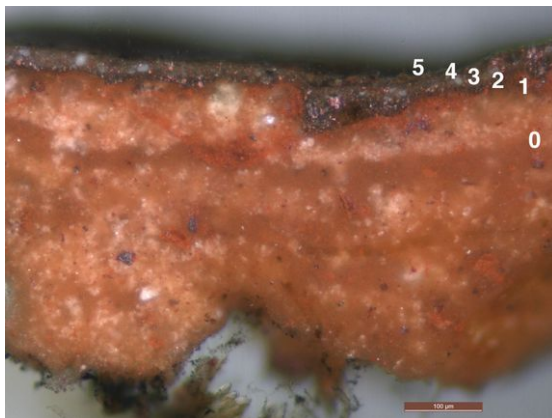


*Näyte 11, UV-valo.*

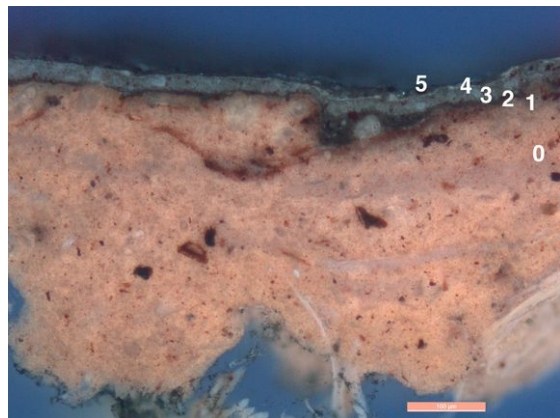
**Näyte 11 / 100x / Tapettiosio 11, messinginvärinen kehys.**

→ 7,2 cm ↑ 10,3 cm

0. Punertava pohjustus,
- 1 Vihreä hyvin ohut kerros, jolla rusehtava fluoresenssi.
2. Vihreä kerros, vieressä olevan kuva-alueen perussävy.
3. Harmaa kerros.
4. Valkoinen kerros, jossa harvakseltaan keskikokoisia sinisiä hiukkasia.
5. Keltaruskea ohut kerros – öljy messinkilehden kiinnittämiseen.
6. Metallilehti, XRF:n perusteella messinkiä.



*Näyte 12, normaalivalo.*



*Näyte 12, UV-valo.*

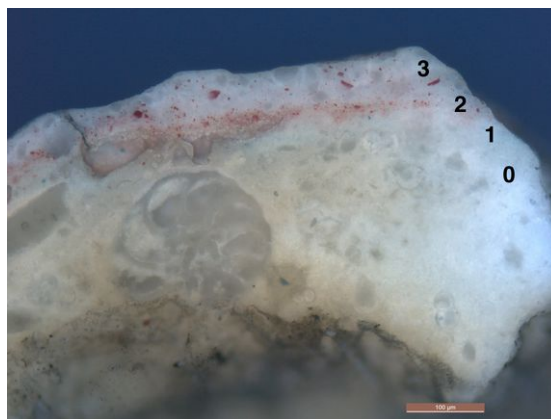
**Näyte 12 / 100x / Tapettiosio 11, eläimen ruskea jalka.**

← 138,6cm ↑ 63,9 cm

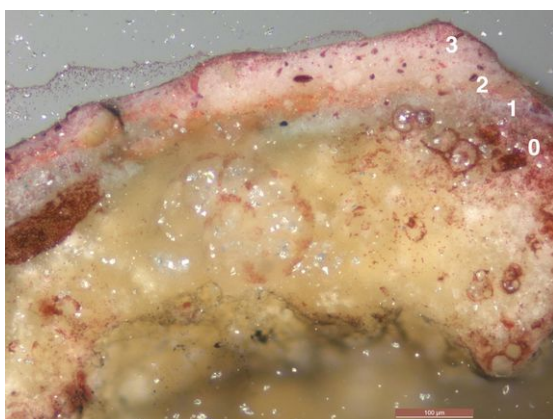
0. Punertava pohjustus. Pohjustuskerroksia on useita.
1. Punaruskeana fluoresoiva raudanpunainen värialue.
2. Ruskea, tummanharmaana fluoresoiva kerros.
3. Ruskea, vaaleanharmaana fluoresoiva kerros.
4. Hyvin ohut vaaleana fluoresoiva ruskea kerros.
5. Ruskea, tummanharmaana fluoresoiva kerros.



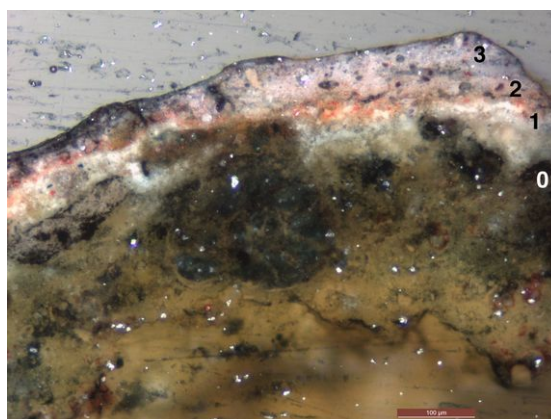
*Näyte K1, normaalivalo.*



*Näyte K1, UV-valo.*



*Näyte K1, Ponceau S -värjäys, normaalivalo.*



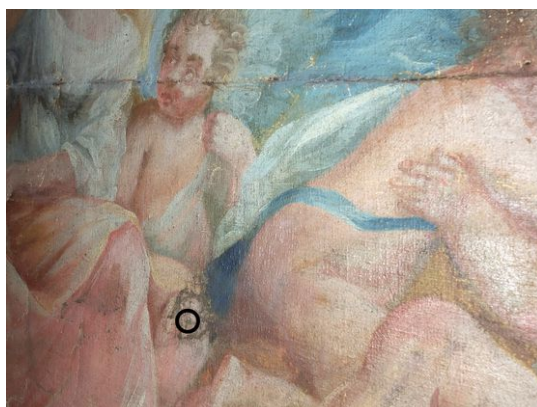
*Näyte K1, Sudan Black B -värjäys, normaalivalo.*

### **Näyte K1 / 100x / Vaaleanpunainen vaatekangas.**

0. Kellertävä pohjuste, jonka päällä epätasainen vihertävä kerros, vrt. K2. Reagoi proteiiniväryksessä joiltakin alueilta, mutta väliin jää reagoimattomia alueita. Lipidiväryksessä reaktio on tasaisempi, joskin joillakin alueilla värjäytyminen on silti heikompaa. Vaalea alue keskikohdan vasemmalla puolella näyttää kalkista peräisin olevalta mikrofossiililta.

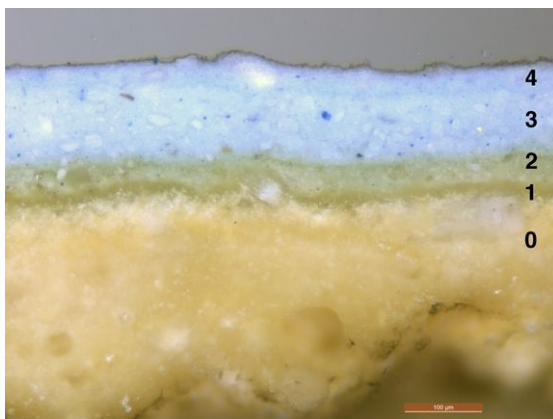
1. Vihertävä kerros sideainetta.

2. & 3. Vaaleanpunaisia kerroksia. Alempi kerros on voimakkaamman värinen ja pieniä punaisia pigmenttihiukkasia erottuu enemmän, ylempi kerros on selvästi vaaleampi ja punaiset hiukkaset yksittäisiä. Fluoresenssi koko alueella samanlainen valkoinen/vaaleanpunertava, punaiset hiukkaset uv-valossa punaisia. Pintakerros reagoi lipidiväryksessä selvemmin.

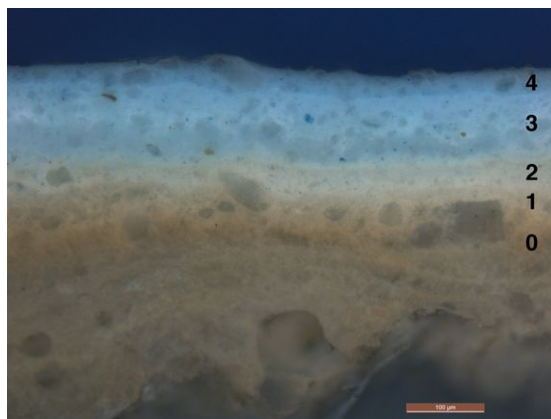


*Näyte K1, näytteenottoaikka.*

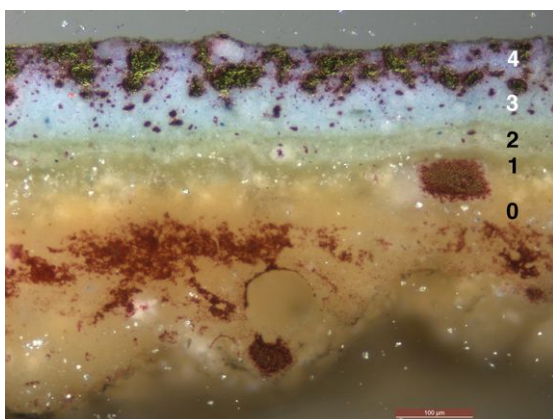




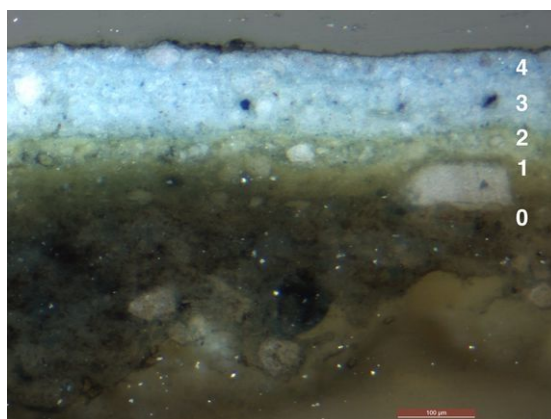
*Näyte K2, normaalivalo.*



*Näyte K2, UV-valo.*



*Näyte K2, Ponceau S -värjäys, normaalivalo.*



*Näyte K2, Sudan Black B -värjäys, normaalivalo.*

**Näyte K2 / 100x / Sininen kangas halaavien puttojen yläpuolella.**

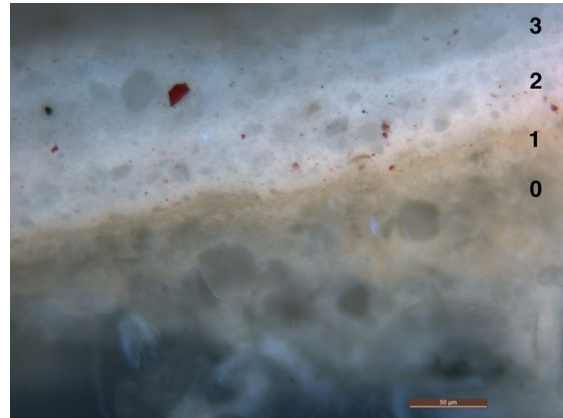
0. Kellertävä pohjuste. Värjäytyy proteiinivärjyksessä osittain, lipidivärjyksessä kauttaaltaan.
1. Läpikuultava kerros (sideainetta).
2. Vihertävä kerros, josta erottuu harvakseltaan pieniä sinisiä hiukkasia.
3. Vaaleansininen kerros. Vaaleansininen sävy hyvin vaalea ja tasaisesti jakaantunut kerrokseen, eli pienimmät pigmenttihiukkaset hyvin pieniä. Tämä on preussinsiniselle tyypillistä. Joukossa erottuu jonkin verran isompia sinisiä hiukkasia.
4. Vaaleansininen kerros, jolla hieman heikompi fluoresenssi kuin alemmalla kerroksella. Reagoi proteiinivärjyksessä läikittäisenä mutta lähes kauttaaltaan. Proteiinivärjyksessä myös vaaleansinisten kerrosten rajapinnassa on alueita, jotka reagoivat.



*Näyte K2, näytteenotto kohta.*



*Näyte K3, normaalivalo.*



*Näyte K3, UV-valo.*

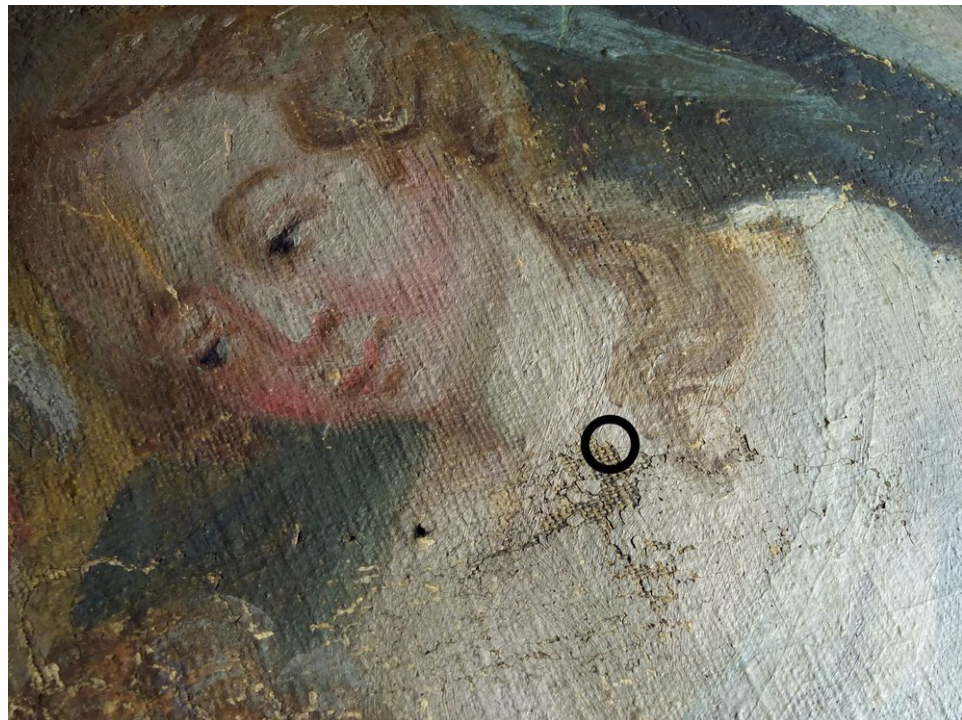
**Näyte K3 / 200x / Harmaapukuisen naisen ihonsävy.**

0. Vaalea, kellertävä pohjuste.

1. Kellertävä kerros, sideainetta.

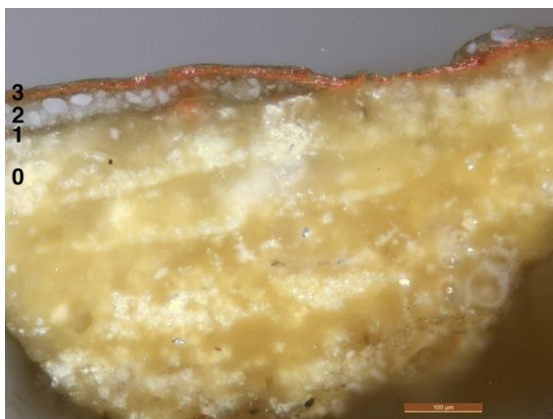
2. Hyvin vaalea vaaleanpunainen kerros, josta erottuu keskikokoisia/pieniä punaisia hiukkasia. Keltasävyisempi kuin ylempi kerros. Vaalea fluoresenssi.

3. Lähes valkoinen kerros, josta erottuu yksittäisiä suuria/keskikokoisia punaisia hiukkasia ja keskikokoisia sinisiä hiukkasia. Hieman heikompia fluoresenssiä kuin alemmassa kerroksessa.

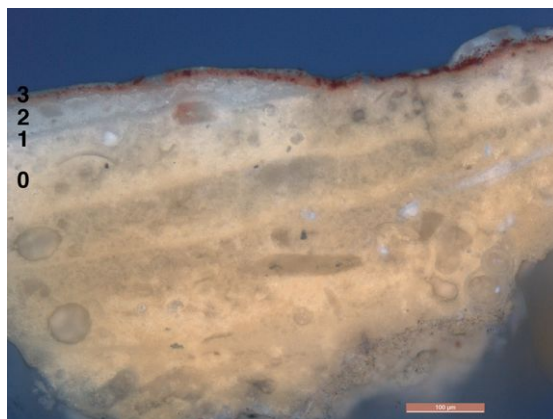


*Näyte K3, näytteenotto kohta.*





*Näyte K4, normaalivalo.*



*Näyte K4, UV-valo.*

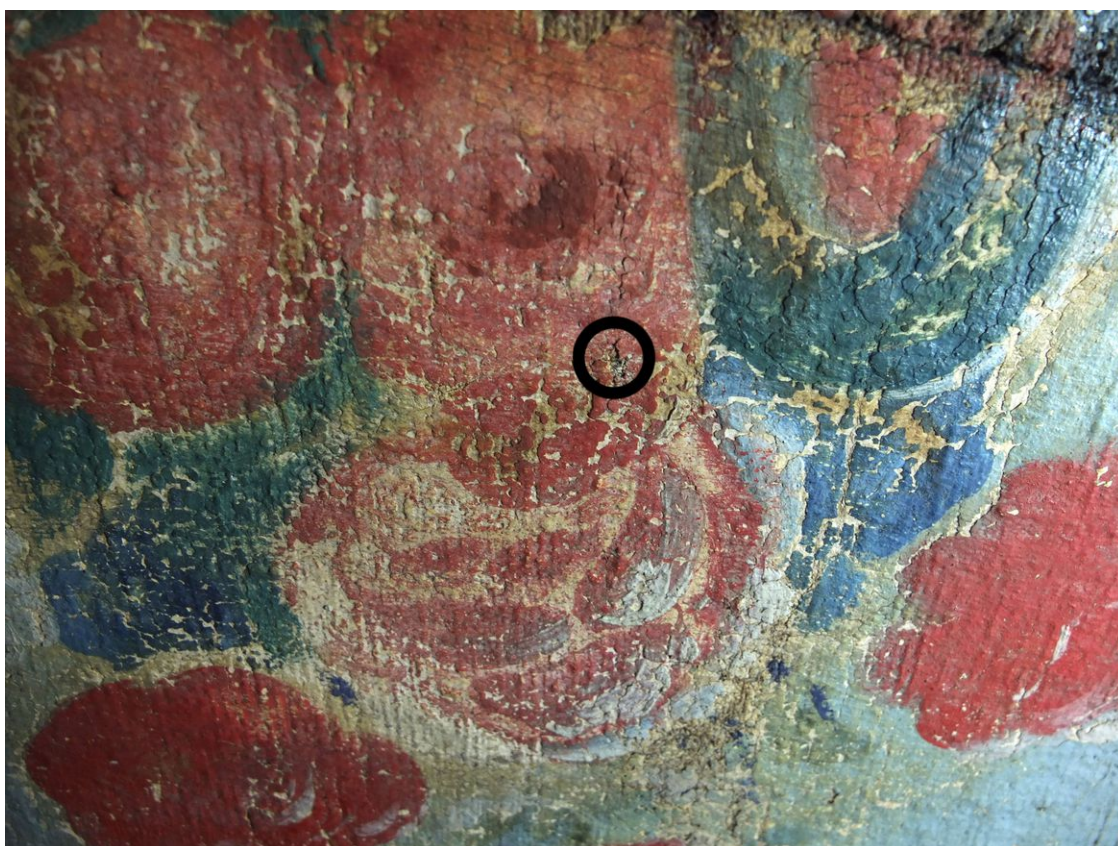
**Näyte K4 / 100x / Ikkunaseinän kukat.**

0. Vaalea, kellertävä pohjuste, jota levitetty useana kerroksena.

1. Läpikuultava kerros, sideainetta.

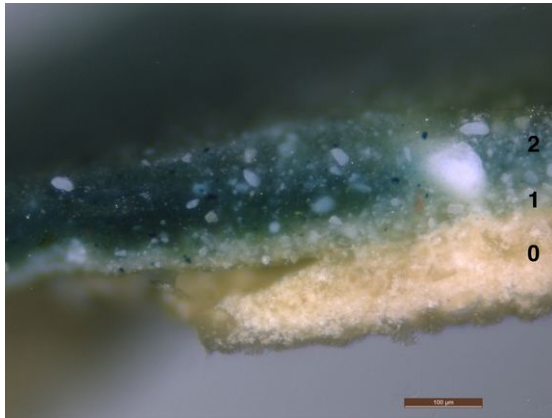
2. Harmahtava kerros, jossa suuria/karkeita valkoisia hiukkasia. Fluoresoi vaaleana. Huom. oikeassa reunassa päällimmäisenä oleva alue, joka näyttää olevan samaa materiaalia.

3. Punainen kerros.

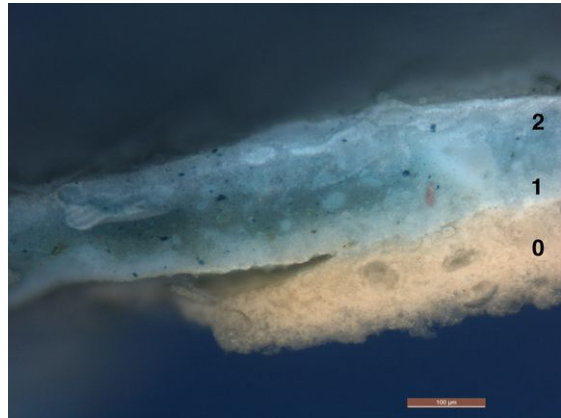


*Näyte K4, näytteenotto kohta.*





*Näyte K5, normaalivalo.*



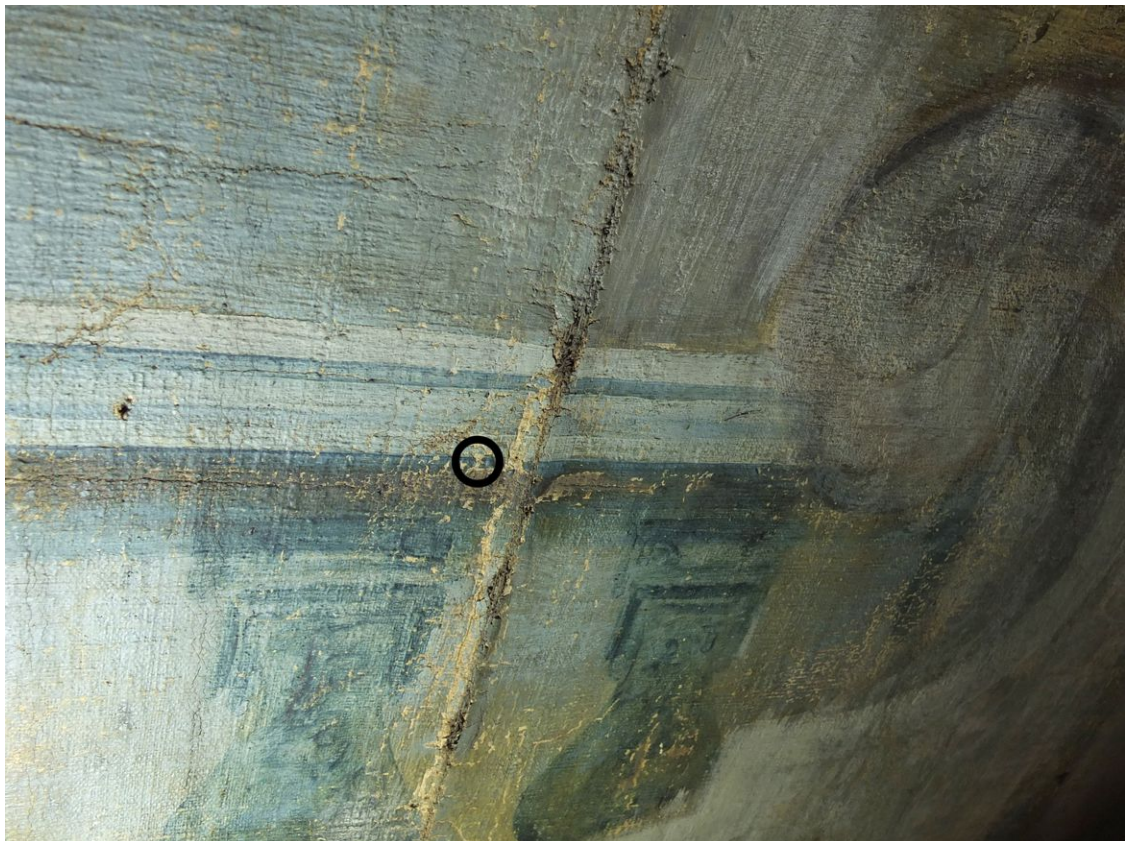
*Näyte K5, UV-valo.*

**Näyte K5 / 100x / Kaiteiden sininen kuva-alan oikeassa reunassa.**

0. Vaalea, kellertävä pohjuste.

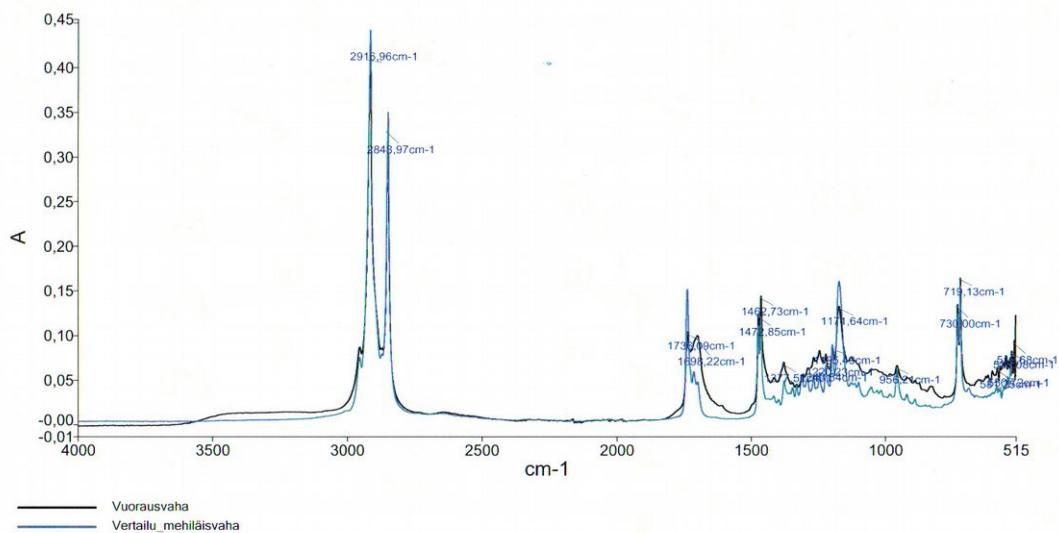
1. Vaaleanvihreä kerros.

2. Sinivihreä kerros, jossa erottuu pieniä sinisiä hiukkasia sekä isoja valkoisia hiukkasia. Näytteessä näkyy myös suurehkoja sinisiä paakkuja.

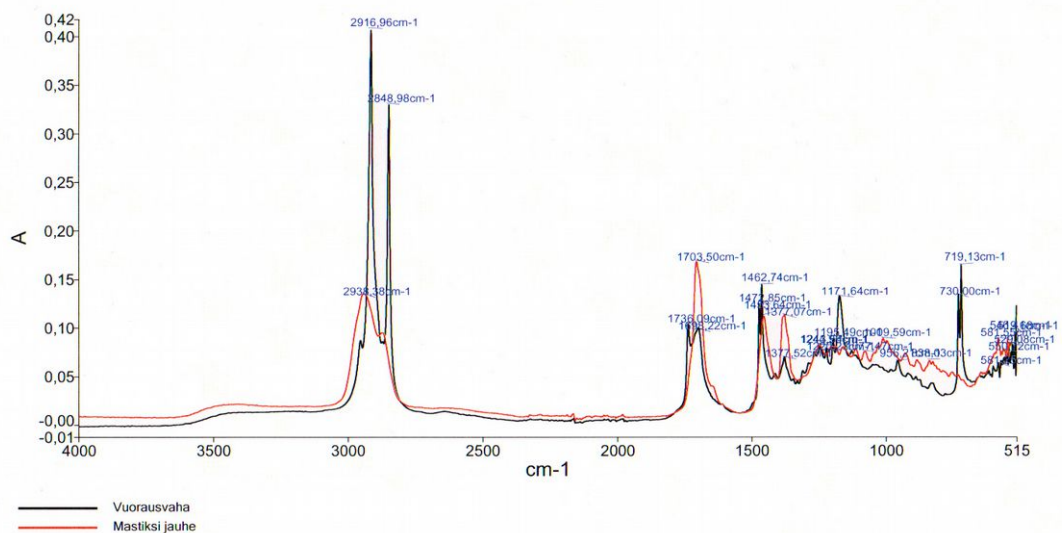


*Näyte K5, näytteenotto kohta.*

## Vuorausvahan FTIR-spektri

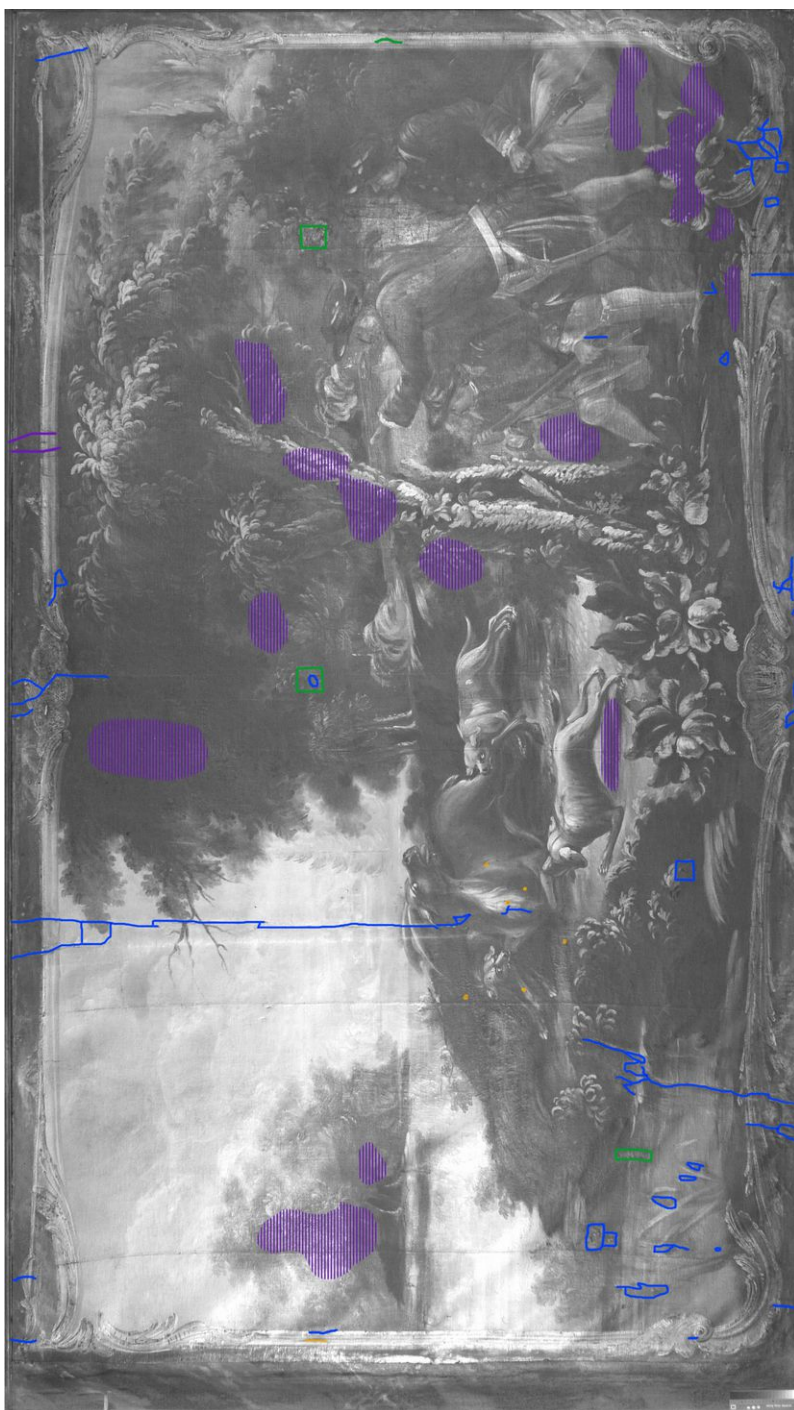


## Vuorausvahan ja mehiläisvahan FTIR-spektrit.








## Vuorausvahan ja mastiksin FTIR-spektrit.

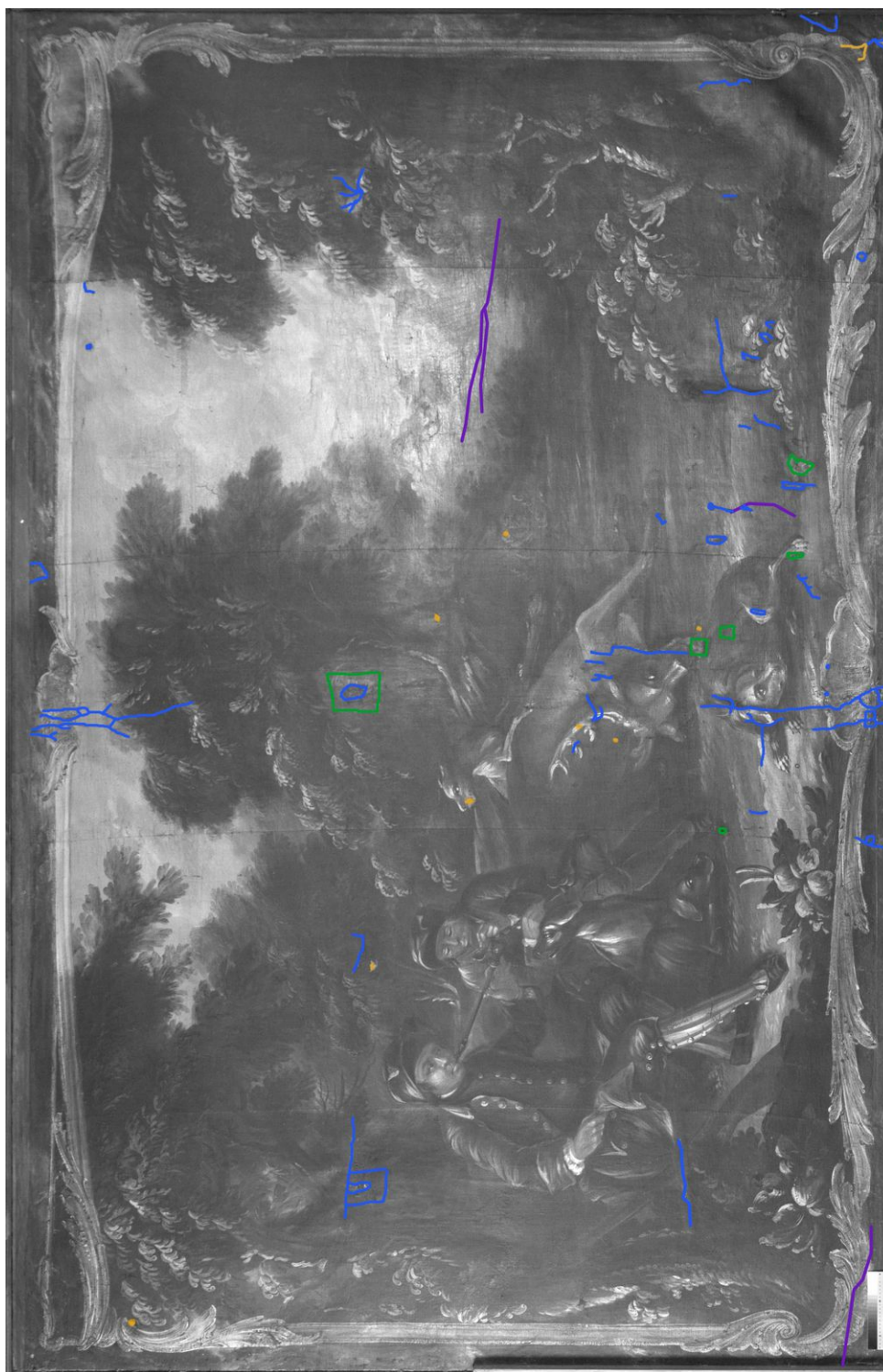
# Vauriokartoituskuvat osioista 8 ja 11








Tapettiosio 8.

	Päätä paikattu reikä tai repeämä
	Taustalla paikattu reikä tai repeämä
	Pohjustus irronnut
	Paikkaamaton reikä
	Maalikerros hilsäillyt, pohjustus näkyvillä





	Päättä paikattu reikä tai repeämä
	Taustalta paikattu reikä tai repeämä
	Pohjustus irronnut
	Paikkaamaton reikä
	Maalikerros hilseilyt, pohjustus näkyvillä

Tapettiosio 11.

## Kulttuuriperinnön erilaiset arvot

Luettelo on tiivis kooste Barbara Appelbaumin (2007, 86–115) arvomääritelmistä.

### Taidearvo

Millä tahansa kohteella, jota pidetään taiteena, on taidearvoa. Taiteen täsmällinen määrittely on kuitenkin mahdotonta. Taiteena pidetyillä kohteilla ei tyypillisesti ole selkeää fyysistä käyttötarkoitusta, ja niiden tekijä on tietoisesti tehnyt ne esteettisiksi tai ”taiteeksi”.

### Esteettinen arvo

Esteettinen arvo on huomioitava taidearvosta erikseen, sillä ne eivät välttämättä riipu toisistaan. Esteettistä arvoa voi olla myös sellaisella kohteella, joka ei ole taidetta – kuten simpukalla. Restaurointikäsittelyillä pyritään nostamaan esteettistä arvoa.

### Historiallinen arvo

Historiallisesti arvokas kohde antaa tietoa historiasta ja yhdistyy johonkin tunnettuun tapahtumaan tai aikakauteen. Materiaalien rappeutuminen vähentää historiallista arvoa, sillä silloin alkuperäinen materiaali tuhoutuu tai muuttuu. Historiallinen autenttisuus voidaan käsittää eri tavoin. Konservattoreille autenttisuus tarkoittaa yleensä sitä, että kohteessa on mahdollisimman paljon alkuperäistä materiaalia ja mahdollisimman vähän mitään muuta. Autenttisuus voi kuitenkin näyttäytyä myös toisin: autenttisuudeksi voidaan mieltää se, että kohteen ulkoasu on sama kuin jonain tiettyä ajankohtana.

### Käyttöarvo

Kohteella on käyttöarvoa, kun se on *alkuperäisessä* käytössään. Konservattori joutuu pohtimaan tämänlaiseen käyttöarvoon liittyviä seikkoja tyypillisesti silloin, kun kohteen omistaja on yksityistaho tai uskonnollinen yhteisö, ja kohteella on jokin fyysinen funktio.

### Tutkimusarvo

Tutkimusarvo on suuri silloin, kun kohde on tärkeä sen informaation ansiosta, jota se antaa tutkijoille. Biologiset ja geologiset näytteet ovat tyypillisiä esimerkkejä kohteista, joille tutkimusarvo on ensisijainen. Myös arkeologisen esineistön korroosio- ja likakerrostumilla voi olla tutkimusarvoa.

### Opetusarvo

Opetusarvolla tarkoitetaan tässä sitä, että kohdetta voidaan käyttää jonkin ilmiön tai esimerkiksi laitteen toimintamekaniikan havainnollistamiseen esimerkiksi demonstraation avulla. Usein tähän tarkoitukseen käytetään jäljennöstä aidon esineen sijasta. Opetusarvoa ei siis määritetä sen mukaan, onko kohteella esimerkiksi historiallista tai taiteellista arvoa – niitä tarkastellaan erikseen.



### **Ikäarvo**

Ikäarvo on suuri silloin, kun kohde on vanha ja sen myös halutaan näyttävän vanhalta. Kohteen kaikkien vaurioiden ei kuitenkaan tarvitse olla näkyvillä, jotta katsoja osaa tulkita kohteen olevan vanha.

### **Uutuusarvo**

Kohteella on suuri uutuusarvo, kun sen halutaan näyttävän uudelta. Kohteen ei välttämättä tarvitse olla uusi, jotta sillä voisi olla tämän määritelmän mukaista uutuusarvoa. Esimerkiksi modernin aikakauden esineistön halutaan yleensä näyttävän uudenveroiselta.

### **Tunnearvo**

Kohteella on tunnearvoa, kun yksilöiden henkilökohtaiset kokemukset, jotka liittyvät kohteeseen, ovat tärkeitä.

### **Mielleyhtymäarvo**

Korkea mielleyhtymäarvo eli assosiaatioarvo tarkoittaa, että kohde yhdistyy johonkin tunnettuun henkilöön, mikä nostaa sen kiinnostavuutta. Esimerkiksi vaatekappale tai koru voi olla kiinnostava ensisijaisesti sen takia, että se on kuulunut jollekin tietylle henkilölle.

### **Rahallinen arvo**

Rahallista arvoa käytetään usein yleisen kulttuurisen arvon indikaattorina, mutta siihen tarkoitukseen se ei sovellu hyvin. Markkinahinta ei riipu vain kohteen ominaisuuksista, vaan monet muutkin tekijät vaikuttavat siihen. Rahallinen arvo on kuitenkin huomioitava silloin, kun kohde aiotaan myydä, ja konservointitoimenpiteillä voi olla vaikutusta myyntiarvoon.

### **Muistoarvo**

Muistoarvoa omaavan kohteen on tarkoitus muistuttaa jostain tietystä tapahtumasta tai henkilöstä. Muistomerkki on tyyppiesimerkki tällaisesta kohteesta.

### **Harvinaisuusarvo**

Harvinaisuusarvo on merkittävää vain silloin, kun kohteella on muutakin kulttuurista arvoa. Harvinaisuusarvo korostaa muita arvoja.